

## مصر القديمة

وقصة توحيد القطرين

- أحمد محمود صابون -

0195300



Biblioteca Alexandrina





رئيس التحرير  
د. عبد العظيم رمضان

الاخراج الفنى : محمد قطب

---

الغلاف : أسامة سعيد

# مِصْرُ الْقَدِيمَةِ

وقصة توحيد القطرين

دكتور

أحمد محمود صابون

مدرس التاريخ القديم بجامعة الإسكندرية



الهيئة العامة للطباعة والنشر

١٩٨٨



## تقديم

منذ وقت طويل وتاريخ مصر الفرعونية يشد اهتمام العالم الخارجي في غربه وشرقه ، ونأسست في جامعات الغرب بالذات أقسام علمية لدراسة المصريات ، وبرز المتخصصون في تاريخ مصر القديمة ، وأنشئت في مصر كلية للآثار ، وأصبحت مقررات مصر الفرعونية جزءا لا يتجزأ من دراسة تاريخ مصر العام .

ثم جاءت فترة من الزمن أصبح الاهتمام فيها بمصر الفرعونية يعرض صاحبه للاتهام بـ « الشوفينية » من جانب الماركسيين والناصرين ، أو بالاتهام بمحاولة إعادة مصر الى عبادة العجل أبيس ! من جانب التيار الاسلامي ، وعلى رأسه الاخوان المسلمون ، وضاعت الوطنية المصرية بين القومية العربية والقومية الاسلامية !

ولقد كان أحد أهداف هذه السلسلة من الكتب - بل هو هدفها الرئيسي - بعث الاهتمام بتاريخ مصر ، والتأكيد على أن الوطنية المصرية لاتعنى التنازل عن القومية العربية أو القومية

الاسلامية ، لأنها - ببساطة - تجمع كلا من المصرية والعربية والاسلامية ! • وسن هنا نشرنا في هذه السلسلة عددا هاما من الكتب عن تاريخ مصر عبر عصورها المختلفة ، وهانحن الآن ننشر أول كتاب عن مصر الفرعونية - وهو كتاب نعترف بأنه جاء متأخرا بالنسبة لسلسلة تصدر تحت عنوان « تاريخ المصريين » - ويتناول أقدم وحدة في التاريخ ، وهي وحدة القطرين •

ومؤلف الكتاب أستاذ متخصص هو الدكتور أحمد محمود صابون ، مدرس التاريخ القديم بكلية التربية بدمهور - جامعة الاسكندرية ، وقد تناول فيه تاريخ مصر قبل قيام الملكية ، وتطورها السياسى نحو الوحدة ، والحروب الطويلة التى دارت بين الملكتين الجنوبية والشمالية لتحقيق هذه الوحدة • وقد رجع الدكتور صابون الى عدد هاهم من المصادر والمراجع التاريخية ، كما استعرض وناقش العديد من الآراء العلمية لكبار المؤرخين المتخصصين فى تاريخ مصر القديم من الأجانب والمصريين ، حتى استطاع أن يخرج علينا بهذه الدراسة العلمية الجادة التى تتميز يقدر كبير من التشويق عن توحيد القطرين •

رئيس التحرير

د • عبد العظيم رمضان



مصر بلد عظيم حافل بالعديد من الانجازات المادية والفكرية  
عند بداية حياة الانسان ٠٠ فقد تمكن الانسان المصرى القديم من  
صنع الحضارة و انتاج عدد كبير من الصناعات الحجرية والخشبية  
والعاجية والنحاسية والطينية وغيرها منذ تمكن من التوصل الى  
اكتشاف الحياة الزراعية وبداية نشأة القرى والمجتمعات المستقرة  
ثم سرعان ما طور حياته وبدأ فى اعتناق عدد من القيم والمفاهيم  
الدينية والسياسية والاجتماعية وبصفة خاصة عقيدة البعث والخلود  
ونظام الملكية الالهية ٠

والواقع ان الانسان المصرى القديم كان مخلصا غاية الاخلاص  
فى تحقيق كافة مهامه الحياتية وأنشطته المختلفة وقد نبعت هذه  
المشاعر الصادقة طوال حياته من وحي البيئة المصرية المنتظمة التى  
تتمثل فى الشريان المائى الوافد من الجنوب وهو نهر النيل والذى  
على شاطئيه الشرقى والغربى وعلى منطقة الدلتا بالثراء الغرينى  
الهائل الذى تبرغ منه الطبيعة والتى تتمثل فيها الحياة النباتية  
والتي عاصرت حياة الانسان المصرى القديم منذ العصر الحجري  
الحديث ٠



## مصر فيما قبل قيام الملكية

بادئ ذي بدء كان الاعتقاد السائد عند علماء التاريخ القديم أن مصر لم تعرف العصر الحجري بالترتيب الذي عرفت به أمم أوروبا . بل كانوا يقولون ان من العبث البحث فيها عن عصور ما قبل التاريخ . فقد جرت محاولات علمية واسعة استغرقت النصف الثاني من القرن الماضي ، ساهم فيها لفيف من العلماء بين رافضى الفكرة وجود عصور ما قبل التاريخ في مصر وبين مؤيد لها رغم أن قيمة التطور الحضارى الذى وصلت اليه حضارة مصر القديمة تتطلب أن يمتد لها جذور عميقة من التطور تسبق قيام تلك الحضارة بفترة تتناسب مع عظمتها وعطائها فى كافة المجالات .

وفى حقيقة الأمر لقد كان اثبات تلك المراحل السابقة على الحضارة الفرعونية فى مصر هدف بعض علماء الدراسات المصرية منذ بداية هذا القرن أمثال دى مورجان De Morgan وسليجمان Seligman وفينيار Vignard وساندفورد وأركل Sandford and Arkell ونجار الإشارة الى أعمال العالمين الآخرين ،

التي كانت الأساس الذي قامت عليه عملية جميع الدراسات التي تلت ذلك . أو كما يصفها ساندفورد وذكرها جيمس هنرى برسنده هي الاطار الذي يمكن أن يضيف اليه الباحثون المحليون معلومات محلية لمدة سنوات طويلة فيما بعد .

ويستعرض الدارس بعض ما قاله مؤيدو وجود عصر حجري، وفي هذا الصدد يقول الكسندر موري : لم نجد الطبيعه في ذلك الوقت على بقعة من بقاع الأرض بالخصائص اللازمة لنمو مجتمع انساني كما جادت على مصر . ولهذا لا توجد في أية بقعة من بقاع الأرض صناعة من صناعات العصر الحجري الحديث هي في اتفاق الصناعة التي توجد من هذا النوع . على أنه لم يوجد في بلاد الرافدين ( العراق ) ولا في سوريا أى أثر للانسان سابق على أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ما خلا نقطا قليلة في فلسطين لم يحدد تاريخها بعد بدقة ، ولكن يظن انها من العصر الحجري الحديث وفي هذا الوقت أى في حدود أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، نرى المصريين يدخلون في العصر التاريخي من عصور الحضارة .

في حقيقة الأمر هذا يعتبر شاهدا من الشواهد التي تهدم نظرية القائلين بأن المدينة قد طرأت على مصر فجأة على يد غزاة من بلاد الرافدين والمعروفين باتباع حور وجنس الأسرات .

ويستطرد الكسندر موري فيقول : يحسن اذن أن نعزو الى عمق قرية سكان مصر الأقدم ، والى الخصائص الاستثنائية التي توافرت في وادى النيل ، تقدم هؤلاء المصريين المبكر وليس هناك دليل على أن هذا التقدم راجع الى غزاة أجنب كانوا قد نالوا من المدينة أكثر مما ناله المصريون . فان وجود هؤلاء الأجانب ، أو على الأقل وجود حضارتهم ، أمر يحتاج الى اثبات .

ويذكر جيمس هنرى برستد : أن الأسلحة والأدوات التي وجدت فى مصر من الحجر الصوان أجمل وأحسن صقلا من جميع الأسلحة والأدوات التي وجدت من هذا النوع فى جميع بلاد العالم .

ويقول جوستاف جيكر ، وصل العمل الفنى فى صقل الحجر فى العصر الحجري الحديث فى مصر حدا من الاتقان والدقة يتعذر أن يوجد له مثيل فى أى بلد آخر . وهذه الدقة لاتلاحظ فى أدوات البذخ فقط ، بل تلاحظ فى الأدوات العادية أيضا .

ويشهد دى مورجان أنها ليست أدوات نافعة فقط ، بل هى أعمال فنية عجيبة أيضا ، تفوق جميع ما خلفه الانسان فى العصر الحجري فى جميع البلاد الأخرى .

وأيا ما كان الأمر ، فقد أمكن لعلماء ما قبل التاريخ أن يظهروا تلك القطع التى هى من صنع الانسان ، وذلك بواسطة منهج تجريبي مدروس ، حيث استطاعوا التأكد أن كل شظية من تلك القطع تحمل آثار الضربة التى وجهت إليها عند عملية التشظية ، كما يكون لها كعب ويتواجد عند الجزء المسطح منها فتوء الطرق أو بصيلة الطرق . أما الوجه فهو يظهر عادة حواف آثار الشظايا التى تم نزعها عند بدء العمل . أما تلك القطع التى تتكون من فعل الطبيعة فلا يتمثل فيها العلاقات السابقة ، كما أنها تبرز مجموعة من التجاويف الدائرية تقريبا وهى أماكن خروج الشظايا . وعلى ذلك فالشكل الذى تكون عليه مثل هذه القطع لا تظهر حوافه تلك الآثار المنتظمة التى تحدثها عملية التصنيع . وحتى إذا وجدت مثل هذه الآثار بصورة طبيعية فهى أقل عددا وموزعة بشكل غير منتظم ، ويسهل على المتخصص التمييز بين النوعين .

هذا ما كان من أمر العصر الحجري الحديث في مصر أما عن حضارة عصر ما قبل الأسرات فلقد ذهب بعض المؤرخين الى أن هذه الحضارات وفدت من بلاد الرافدين - حيث كان غزوا حربيًا أو سلميًا لمصر ، فعلموها الكتابة وصناعة المعادن وتشبيده المباني وأدخلوا اليها ديانتهم وكانوا هم الذين أقاموا فيها نظام الحكم على النحو الذي عرف عن الفراعنة ، ومن نسل هؤلاء الغزاة كان الملك مينا وخلفاؤه .

ويستعرض الدارس ما ذكره بعض علماء الدراسات المصرية القديمة بشأن وجود تأثير رافدى في مصر .

يذكر الن جاردنر انه يبدو من الجائز القول بأننا نرى أن التأثير الرافدى في الثابت كان بوفرة تماما لأنه يشبع الحركة في هذا التقدم السريع ، الذى خلق لمصر حضارة فريدة رائعة ، من أشكال وصور لم تر من أن تبعد عنها كثيرا فيما بعد .

ولقد عدلت بأومجارتل من رأى ألن جاردنر هذا الى حد ما ، فتذكر « ان الشعوب الآسوية التى ارتبطت بعصر حضارة نقادة الأولى معها بعلاقات تجارية قد اجتاحت وادى النيل عند نهاية تلك الفترة وأسسوا حضارة نقادة الثانية . ولقد كانت هذه الشعوب على درجة رفيعة فى المعرفة عن شعب نقادة الأولى وبهم بدأ التطور الذى أدى الى وجود واتشاق الدولة التاريخية والحضارية .

ويرى هويلر Wheelen أن الحضارة شىء قابل للنقل أو التحويل وانه من المنطقى لنقرر أن فكرة الحضارة قد جاءت الى أرض الهند من أرض الرافدين ، بينما يدرك ان الاكتفاء الذاتى التام لكلا الحضارتين سببت تمركزية قوية وحضارة خاصة تعبيرا لذلك :  
الفكرة فى كل المنطقة .

بينما يفترض شايلد بعض التفاعل ، الذى بكل تأكيد قد حدث ولكن العلاقة قد كانت بالكاد من طرف واحد .

ويتساءل جون ولسون هل تجاوزت مصر حالة البداوة الى حالة المدنية بدون التأثير الرافدى ؟ بالطبع ، اننا لا نستطيع الاجابة على هذا السؤال بدون ترو فى التفكير ، أنه وجد تأثيره الرافدى كيفا ، وان اعتقادنا أن هناك بواعث لتفاهن ذاتى يكون أفضل بكثير عن تأثيرات خارجية ، حيث أن الدافع نحو التغيير يكون قويا بداخل الحضارة وذلك ، فى عدم وجود هذا الدافع الداخلى .

ويرى كانتور الصلة الفعالة ، حيث يظهر أنه على الرغم من أن مصر انبعثت من عزلتها المبكرة - التأثيرات الأجنبية بقدر ما يمكن أن تعتبره ذلك على أساس المادة الأثرية المتاحة - فانها ما زالت تشكل فقط حالة ثانوية تماما أو عناصر فعالة اضافية الى التطور الفطرى الرئيسى .

ويذكر والترامرى : وفى الحقيقة بأن وجود جماعة ثالثة تكون أعمالها الثقافية قد انتقلت الى كل من مصر وبلاد ما بين الرافدين على حدة قد يفسر لنا بطريقة مثل المظاهر المشتركة والفروق الأساسية بين كلتا الحضارتين .

بينما يذهب ودال الى أبعد بكثير ، حيث يذكر بأن الحضارة لم تنهض أولا فى مصر ، بل نهضت أولا بين سكان بلاد الرافدين وأن الحضارة قدمت الى مصر بشكل تام من بلاد الرافدين . وأن الحضارة المصرية تموزها الأصالة فى كثير من عاداتها ومعتقداتها وفنونها وحرفها وفى شكل الكتابة السمارية ، التى كانت الأصل للكتابة الهيروغليفية . بل ان مصر لم تظهر ، على وجه الخصوص بأنها شاركت فى انتشار الحضارة فى المنطقة .

ويذكر فايرسيرفيس بأن معظم النظريات تتفق أن الاتصال والتأثير الأجنبي له تأثير على خصائص وأصول الحضارة المصرية وأيضاً تؤكد عموماً وفي تأكيد الخصائص الفطرية لتلك الحضارة ويضيف إلى أن ظهور الدولة الفرعونية قبل نهاية الألف الرابع قبل الميلاد كان ضرورياً تبعاً لتطور الحضارة في نفس المنطقة ، حيث اتصلت الظاهرتان الواحدة مع الأخرى نتيجة القاعدة العريضة للتقدم الحضارى الذى فيه غربى آسيا وشمال أفريقيا فى عصور ما قبل الأسرات ، هذا التطور الذى له كلا من مظاهر انتشاريته وفطريته .

وفى حقيقة الأمر ، لقد اختلف علماء الدراسات المصرية القديمة اختلافاً كبيراً فيما بينهم ، فمنهم من تعصب للعراق ومنهم من تعصب لمصر . ولكن لايسع الدارس إلا أن يشير بإيجاز إلى أهم الأدلة التى كان بعض علماء الدراسات المصرية القديمة يستندون إليها ليقولوا أن غزاة أجنب قد غزوا مصر فكانوا هم الذين جلبوا لها المدنية وأسسوا فيها الأسرة الأولى .

**أولاً :** الأدوات الصوانية ، فقد عثر على بعض منها فى مصر مصنوع بأسلوب يشبه الأسلوب المتبع فى منطقة سورية - فلسطين إذ ساد مصر خلال عصر حضارة جرزة أدوات صوانية ذات حد واحد ، بدلاً من الأدوات الصوانية ذات الحدين بالإضافة إلى وجود مقاشط بيضوية ومروحية مصنوعة حسب الأسلوب الذى ساد خلال عصر حضارة نقادة الثانية والتى تشبه إلى حد كبير تلك الأدوات الصوانية المماثلة لها ، والتى عثر عليها فى تليّة الغول عبر الأردن وفى جبيل على الساحل السوري . وتذهب باومجارتل إلى أن هذا التغير الذى طرأ على صناعة حجر الصوان فى مصر خلال عصر حضارة نقادة الثانية ، نتيجة دخول عنصر سامى إلى مصر إبان تلك الفترة



وحجتها في ذلك عدم انتشار استخدام حجر الصوان آنذاك في المقابر المصرية حتى عصر نقادة الثانية ، اذ شاع عندئذ نوع جديد من الأدوات الصوانية ذات حد واحد لم تكن معروفة من قبل في مصر ، ولكنها معروفة في بعض مناطق من سورية - فلسطين .

**ثانيا : ظهور بعض الظواهر الفنية الرافدية التي انتشرت في نقوش بعض الآثار المصرية التي تؤرخ بفترة ما قبيل الاسرات والتي تتمثل في ثلاثة ظواهر رئيسية ، هي ظاهرة التناظر وظاهرة تصوير بعض الحيوانات الخرافية وظاهرة تصوير حيوانات بحيث يفترس الحيوان الخلفى منها الحيوان الذى امامه دون أن يبدى هذا الأخير أية مقاومة .** وتبدو هذه الظواهر واضحة في نقوش بعض الصلابات ومقابض السكاكين ومقبرة نحن الملونة .

**أما فيما يتعلق بظاهرة التناظر ،** فان هذه الظاهرة تبدو واضحة في المنظر المرسوم على حائط المقبرة الملونة في نحن ، حيث يشاهد رجل يقف بين أسدين ، محاولا الفصل بينهما ، وكذلك في المنظر المنقوش في أعلى مقبض سكين جبل العركي ، اذ يمثل هذا المنظر بطلا يقف بين أسدين وبأنه يسيطر عليهما والمنظر المنقوش على خاتم اسطوانى وعلى ظهر صلاية النسور اذ يصور كل منهما نخلة تتوسط زرافتين . أما في بلاد الرافدين فقد ظهر اسلوب التناظر هذا في نقوش الأختام الاسطوانية التي تؤرخ بفترة ما قبيل الكتابة ، اذ تصور نقوشها بطلا واقفا بين أسدين ، وقد بدا وكأنه يسيطر عليهما بيديه المجردتين .

**أما فيما يتعلق بظاهرة تصوير بعض الحيوانات الخرافية :** فقد تجلى هذا الاسلوب من التصوير نقوش بعض الصلابات ، فمثلا نقش على أحد وجهى صلاية نعرور ، حيوانان ضخمان لكل

منهما عنق طويل مموج ورأس يشبه رأس أسد ، ونقش حيوانين آخرين يشبهانهما على صلاية الكوم الأحمر الصغرى . وقد وجد ما يماثل هذه الحيوانات الخرافية على أختام اسطوانية تؤرخ بفترة الوركاء وفترة ما قبل الكتابة بوجه عام حيث نقشت عليها حيوانات خرافية لكل منها رأس أسد وقد التف عنق كل منها حول عنق حيوان يقابله ، بشكل يشبه التفاف عنق الحيوانين المنقوشين على صلاية نعرمر .

**وأما فيما يتعلق بظاهرة تصوير حيوانات بحيث يفترس الحيوان الخلفى الحيوان الذى أمامه دون أن يبدى هذا الأخير أية مقاومة فقد ظهرت جلية فى المنظر المنقوش على أحد وجهى مقبض سكين جبل العركى ، اذ يصور هذا المنظر أسدا يهجم على ثور من الخلف دون أن يبدى هذا الأخير أية محاولة للمقاومة أو الفسار ودون أن يبدى أية حركة تدل على خوفه أو جزعه . ولقد تجلت هذه الظاهرة فى نقوش الأختام الاسطوانية من فترة الوركاء وجمدة نصر ، حيث تكون نقوشها تتكون من حيوانات مختلفة يهجم الخلفى منها ( المفترس ) على الحيوان الذى أمامه دون أن يظهر هذا الأخير أية مقاومة أو محاولة للفرار .**

ولقد ذهبت باومجارتل الى أن رسم الأفاعى المجدولة والحيوانات الخرافية المجنجة والحيوانات التى يهاجم الواحد منها الآخر من الخلف هى موضوعات فنية مستعارة من الفن الرافدى فى فترتى الوركاء وجمدة مصر .

**ثالثا :** أن الطراز المعمارى المبني بالطوب اللبن والمزين بدخلات وخرجات منتظمة والذي ساد العمارة المصرية فى مطلع عصر الأسرة الأولى ، كواحد من التأثيرات الرافدية التى وصلت مصر فترة ما قبل الأسرات وذلك لأسباب أربعة منها :

١ - أن ظهور هذا الطراز من العمارة في بلاد الرافدين في فترة مبكرة تعود الى فترة العبيد ، واستمرار وجوده فيها في الفترات الحضارية اللاحقة أدى الى أن بلاد الرافدين هي الموطن الأول لهذا الطراز المعماري .

٢ - تشابه التقنية المعمارية المستخدمة في تشييد هذا الطراز المعماري في كل من مصر وبلاد الرافدين وذلك على ثلاثة أوجه :

الأول : استخدام ثلاثة صفوف من الطوب المجانية عادة مع صف واحد من الطوب المواجهة . وقد ظهر هذا الأسلوب التقني في مقبرة نيت حتب بنقادة . وقد ظهر هذا الأسلوب بأبنية ابتداء من هياكل أريديو وتيب جورة .

**الثاني :** بناء رصيف سياتر حول الأبنية ذات الدخلات والخرجات المنتظمة . فقد ظهرت مقبرة الملكة نيت حتب وكأنها مبنية على قاعدة مستطيلة الشكل والحقيقة ان البناء لم يكن مقاما على منصة كما يبدو ولكن يظهر أن هذا الرصيف السياتر قد أقيم حول جدران المقبرة بعد تشييدها لحمايتها من الخارج . ومثل هذه الطريقة معروفة ببلاد الرافدين منذ فترة أقدم من الفترة التي ظهرت فيها بمصر ، حيث استخدم مثل هذا الرصيف السياتر في معبد أريديو الذي ظهر في طبقة تعود الى نهاية عصر حضارة العبيد .

**الثالث :** يكمن في وضع أخشاب قصيرة في البناء للتقوية ، حيث وجدت في أبنية من الطوب اللبن مزينة بدخلات وخرجات في أبو رواش والذي يؤرخ بعض الدولة القديمة ، كذلك واجهة تابوت التي تمثل واجهة بناء مزين بدخلات وخرجات ولقد تمثلت تلك الظاهرة على ختم اسطوانى يؤرخ بفترة الوركاء .

٢ - ظهور زخرفة نباتية في أعلى الدخلات والخرجات التي تحيط بمدخل بعض الأبنية في كل من مصر وبلاد الرافدين .

٣ - فهو ظهور ما يسمى بالسرخ على لوحات حجرية منذ عصر الأسرة الأولى وبمقارنة الصور المصرية للسرخ مع الصور الرافدية المشابهة والتي وجدت منقوشة على أختام اسطوانية رافدية من عصر الوركاء وجمدة نصر تبين أن الصور المصرية والرافدية قد تكون أشكالا مصغرة عن بناء حقيقي ذي دخلات وخرجات منتظمة .

رابعاً : لقد تضمنت اللغة المصرية القديمة بعض أوجه التشابه بينها وبين اللغات السامية مثل التشابه في بنية الكلمة الأساسية في كل من اللغتين وتشابه بعض حروفها وضمائرها وخصائصها النحوية ومفرداتها .

خامساً : لقد عثر على أربعة أختام اسطوانية تعود الى نهاية عصر حضارة نقادة الثانية وكلها ذات نقوش متأثرة بحضارة جمدة نصر ويضيف فرانكفورت بأن هناك بعضاً من الأختام قد صنعت من حجر كلس جيري رمادي نادر الوجود في مصر وغير معروف عملياً ، ولكنه شائع في بلاد الرافدين خلال فترة ما قبل الكتابة .

سادساً : لقد عثر في مصر على نماذج فخارية تؤرخ بعصر حضارة نقادة الثانية وأن أصولها ترجع الى فلسطين وذلك بسبب أقدمية صنعها في فلسطين وأيضاً لتنوع أشكالها وانتشارها هناك .

سابعاً : وجود قصة منقوشة على معبد ادفو لقوم يسمون اتباع حور فسرت بما معناه أن هؤلاء الاتباع قد وفدوا على مصر من جنوبها وغزوها . ومن ثم فقد كانوا هم جنس الاسرات والذين منهم كانت بداية عصر الاسرات .

**ثامنا :** استعمال معدن النحاس في صناعة الخرز والمناقب والدبابيس وزادت عليها الأساور والأزاميل الصغيرة والخواتم ورؤوس الحراب وغيرها وقد علل أصحاب الدليل أن النحاس لم يستعمل في مصر الا في عصر ما قبل الأسرات بقليل ، وكان استعماله فجأة •

ويشير الدكتور أحمد فخرى الى أن عالم « مورتجات » عالم الدراسات المصرية يذكر بأن الباحث يجد نفسه في تاريخ الشرق الأدنى القديم في سباق مع جيش من المتخصصين من زملائه ، وهو يحس دون شك بالاعتراف بالجميل لما يفعلونه لبناء صرح هذا التاريخ ولكنه يجد المعلومات الأساسية في هذا التاريخ تتغير دائما نتيجة لتقدم الأبحاث العملية • ولكن رغم ذلك فإن جهود القراء بل والمتخصصين أنفسهم يحسون بالحاجة الماسة الى جمع آلاف المعلومات المتشعبة التي تظهر من آن لآخر عن الحياة في العصور القديمة في غرب آسيا ويحسون أيضا بالحاجة الى الاستفادة منها لتكوين صورة عامة نرى فيها تلك التفاصيل وقد صنعت في أماكنها في هيكل هذا الصرح وساعدت على توضيح بعض النقاط التاريخية •

أيا ما كان الأمر • فبادى ذى بدء قد جمع نهر النيل سكان مصر الأقدم حوله ، فهنا نقول انه لم يجمعهم حوله فقط ، بل دربهم وعلمهم ، حتى أخرجهم من مرحلة البداوة الى مرحلة الحضارة حيث تشير الاكتشافات والأبحاث الحديثة الى أن هناك تركيز سكاني على حواف السهول الضيقة على ضفتي نهر النيل في الصعيد وكذلك في سهول الدلتا ، وذلك من ٦٠٠٠ - ٥٠٠٠ ق م • ومن ثم فقد بدأ النمط الاستقرارى بحجم نامى ، يأخذ مكانة ، وتبعاً لذلك فإن عصر ما قبل الأسرات قد تميز بالعدد الضخم من المستقرات وبالطبع

تعتبر نحن منطقة استقرارية منذ عصر حضارة البدارى • وذلك أن أولئك السكان رأوا النيل يفيض فى وقت معين من السنة فيغرق مساكنهم ويلجئهم الى الهرب منه الى مناطق بعيدة عن الفرق • ثم ينحسر ويقل خطره فيعودون الى حيث كانوا ، لأنهم لا يستطيعون أن يعيشوا بعيدا عنه ، فقادهم ذلك الى اقامة حواجز بينهم وبينه ثم الى تقوية جسوره ، بل عليهم ان يواجهوا التحدى البيئى بمحاولة التحكم فى مياه نهر النيل بمختلف الوسائل التى تعمل على تحقيق هذا التحكم وانقاذ الانسان من تهديد المياه لحياته •

وكان خطر الفيضان لا ينفك يهددهم كل عام ، وكان شره لا يقتصر على جماعة منهم دون الأخرى ، فقادهم ذلك الى أن يتعاونوا على دفعه وتنظيم مجرى النيل • ومن ثم فقد بدأ التعاون أول الأمر فى حدود ضيقه بين كل جماعة تعيش فى منطقة واحدة ثم امتد من منطقة الى أخرى • ودعا هذا الى أن تكون سلطة تنظيم التعاون بين أفراد المنطقة الواحدة فى كل من الدلتا والصعيد ، ثم أخيرا وحدة قطرى مصر معا •

فالنيل على هذا هو الذى علم سكان مصر الأقدم تكوين الجماعات ، وبث فيهم روح التعاون فنقلهم من حالة الرجل الهائم على وجهه العائش مع الحيوانات وبين الغابات ، الى حالة الرجل العائش فى وسط الجماعة من أمثاله المتعاون معهم الخاضع لسلطة حاكمة منظمة •

والنيل هو الذى علم المصريين الزراعة ، حينما كان غيرهم لا يزال يعيش على النباتات البرية وعلى صيد الحيوانات • ويذكر « ببرى » ان مصر هى المهد الأول للزراعة ، حيث كان فيضان نهر النيل وطميه المخصب . كانا كافيين لانبثاق البذور التى تلقى على

الأرض من غير أى جهد • ولقد كان يكفى حينئذ أن يوجد العبقري الذى يشق قنوات تجرى فيها مياه النيل ، لكى تنشر هذه وتنتشر معها الزراعة فى مسطح أوسع بل عليه أن يواجه التحدى البيئى بمحاولة التحكم فى مياه نهر النيل بمختلف الوسائل التى تعمل على محاولة تحقيق هذا التحكم وانقاذ الانسان من تهديد المياه لحياته • وقد لمس الانسان المصرى الأقدم فى أثناء عمليات هذا التحكم بوادر انتاج الطعام فى بزوغ الحياة الزراعية البرية على الشاطئ ، حيث تنبت الحياة الزراعية البرية كنتيجة طبيعية للثروة الطمئية والمائية بصورة تلقائية شبه منتظمة ومتصلة بظاهرة مجيء هذه القوى المائية وانحسارها بعد ذلك فى أوقات معينة من السنة مما كان له أثره فى خلق الوعى التجريبي الكافى لمحاولة تقليد الطبيعة وصنع الزراعة ونقل حياته من الجمع الى الانتاج الزراعى وهى خطوة كبيرة فى تاريخ المدنية فى العالم وهى الأساس الأول فى وجود المدنية المصرية • ويذكر الكسندر موريه أن المجهودات العظيمة والمنظمة التى بذلها الانسان المصرى الأقدم هى التى هيات للمدنية أن تظهر لأول مرة على وجه الأرض •

’ وفى حقيقة الأمر ، ان نهر النيل هو الذى قاد المصرى فى مجهوداته هذه وغذاه بالعناصر الأساسية للمدنية ، فالمدينة على هذا لم تطرأ على مصر من الخارج ، بل هى بنت النيل ، بنت مصر •

ومن الثابت وفقاً لأحدث النتائج التى وصلت اليها أبحاث الأثريين - أن جميع شعوب الشرق القديم كانت على صلة ببعضها وكانت التجارة قد عرفت طريقها بين هذه الشعوب • كما أخذت الهجرات تتوالى اثر بعضها البعض ، فاتصلت مصر والعراق وكانت مصر اذ ذاك تجتاز فترة انتقال وتطلع فائضت هذه الصلة وأخذت مصر من العراق شيئاً من مظاهر حضارية حيث أصبحت مصر مطلعة

على انجازات بلاد الرافدين ، وانها استمدت منها وأنها فى تطورها الخاص والسريع لاءمت وكيفت تلك العناصر التى بدا انها لا توافق جهودها وكانت تحول ما اقتيسته فى الغالب وبعد فترة رفضت حتى هذه الأشكال المعدلة نفسها . وأن مداخل مصر ومخارجها ظلت مفتوحة فى عصورها الأولى فى وجه الصلات الجنسية والحضارية مع جيرانها فى سورية وفلسطين وبلاد الرافدين وشمال شبه الجزيرة العربية ، فضلا عن الانتقالات البشرية البسيطة من الصحراء الغربية الليبية الى وادى النيل الخصيب والهجرات المتقطعة البسيطة من المناطق النوبية الى مناطق الخصب فى الصعيد . ولكن وعلى الرغم من ذلك كله فالربط بين حكام بداية الأسرات فى مصر وبين هجرة جنسية أو هجرة حضارية وفدت من الشرق الى مصر ، ومن بلاد الرافدين خاصة كما ادعى أصحاب الرأى السابق ربط يصعب التسليم به ، وتضعفه قرائن كثيرة ، أهمها .

**أولا :** ان قصة اتباع « حور » مطعون فى قيمتها التاريخية لأنها لم تنقش على معبد الاله حور بادفو فى العصر الأول من عصور المدنية المصرية ليتمكن ان يقال انها ترديد لحادث تاريخى وقع قبل عصر الأسرات ، ثم لما جاء هذا العصر كان أثره لايزال ماثلا فى الأذهان . بل نقشت القصة فى عصر البطالة لأن المعبد نفسه بنى فى هذا العصر على أنقاض معبد قديم وبقرّب الوقت الذى نقشت فيه القصة والوقت الذى يعزى فيه الى اتباع حور أنهم وفدوا على مصر خلال أكثر من ستة آلاف سنة أو سبعة آلاف على الأقل . وقد يقال مع ذلك ان البطالة حينما جددوا معبد ادفو نقشوا عليه تلك القصة نقلا عن المعبد القديم ، وهذا غير بعيد ، وخاصة لأن كلمتى عبارة « اتباع حور » وردتا فى بعض نصوص الأهرام . ولكن الكسندر



مورى أثبت أن حور المعنى بهذه القصة ليس حور ادفو القديم وانما هو حور بن ايزه ، وهما مظهران مختلفان من مظاهر الاله حور وتدل نصوص القصة على ذلك دلالة صريحة . وهذه القصة تذكر حور على أنه لقب ملكى وعلى أنه مندمج مع رع ، لا على أنه اله وكفى . ولم يصل حور الى تأكيد ذلك الا فى نهاية الأسرة الثانية . اذن فليس المعنى بالقصة حور ادفو الذى لا محل للشك فى وجوده قبل وجود عصر الأسرات ، وانما المعنى مظهر آخر من مظاهر الاله حور ، وهو حور بن ايزه ، الذى خرجت قصته من الوجه البحرى وسرت عبادته الى الصعيد ثم اندمجت فى عبادة الاله رع وصار الملوك - منذ بداية العصر الأسرات كلما ارتقوا العرش حملوا أسماء حورية . ويضيف الكسندر مورى ان السبب فى هذا الخطأ راجع الى أن المراد بها قبيلة كانت تسمى « قبيلة الخدادين » كانت تقيم فى أعلى النيل ، لأن الكلمة تؤدي هذا المعنى فى اللغة المصرية القديمة . ثم استنتج جاستون ماسبيرو من ذلك أن هذه القبيلة هى التى وفدت على مصر بقيادة حور . ويستطرد الكسندر مورى بأن صحة قراءة الكلمة هى msnw ومعناها « حملة الخطاطيف » أى أهل الاقليم السابع من أقاليم الدلتا وكانوا يلقبون بذلك لأنهم كانوا معروفين بصيد عجول البحر من البحيرات المجاورة لهمم بالخطاطيف ولهذا كان الخطاف رمزا قديما لاقليمهم .

اذن تكون القصة منصرفة الى حور بن ايزه والى زحفه من الدلتا الذى نشأ فيه ، ثم الى حروبه ضد الاله ست عدو أبيه الاله اوزير ، بعكس ما ذهب اليه جاستون ماسبيرو . وأن غزو الدلتا للصعيد - أول الأمر - لم يعد فرضاً من الغروض .

ثانيا : فى حقيقة الأمر ليس ما يعرف حتى الآن - عن اله شرقى قديم عبده أصحابه باسم حور أو رمزوا اليه بهيئة الصقر

التي رمز المصريون بها الى « حور » وانما ظهر من القرائن ما يرجح أن عبادته قد نشأت أصلا في الصعيد ، ولم يكن له شأن بمنطقة الهجرات في برزخ السويس أو وادى الحمامات ، وظهر رمزه ضمن رموز المراكب ذات الطابع المصرى وضمن ألوية الحرب منذ عهد قيادة الثانية ، أما ما يستشهد به بعض الباحثين من صوره الآسيوية عند الكنعانيين والحيثيين فهو استشهاد لا يرجعون به الى أبعد من عصر الدولة الحديثة أى بعد ظهوره في مصر باكثر من ألف سنة .

**ثالثا :** أما عن استعمال النحاس والذهب ، ففي حضارة البدارى عرف المصريون النحاس واستعملوه وقد وجد في قبورهم - حيث عرفوا استخراج معدن النحاس من أخلاطه الطبيعية ، واستخدامه في صناعة الأدوات الصغيرة جنبا الى جنب مع الأدوات الحجرية القديمة . وليس من المستبعد أن يكون المصريون قد اهتموا الى استخلاص النحاس في بداية أمرهم عفوا ، وذهب الظن في تصوير مناسبات اهتمائهم اليه الى عدة فروض ومنها أن الأفران التي كانوا يحرقون فخارهم فيها كانت تتضمن قطعاً من أخلاط النحاس عن غير قصد أحيانا ، فلما تعرضت للحرارة الشديدة خلص النحاس منها وصهر بريقه فالتفتت الأنظار اليه وأن ربات البيوت كن يتركن قطعاً من دهنيج الكحل بجوار المواقد عن غير قصد ، فإذا اشتدت نار المواقد وصهرتها خلصتها من لونها الأخضر وأبقت رواسبها المعدنية البراقة . وذهب الفريد لوكاس الى ما هو أبعد من ذلك فافترض أن حرص أهالى ذلك العصر على إيجاد بديل رخيص للفيروز الثمين دفعهم الى صناعة عجائن من الدهنيج والنطرون ومسحوق الكوارتزيت ثم تعريضها لنار قوية ، ولما كان الدهنيج من الاخلاط الغنية بالنحاس ، فقد كان من المنتظر أن يخلط المصريون رواسب النحاسية البراقة بعد تعريضه للنار الشديدة .

ولما تكررت هذه الظواهر أو بعضها ، والتفتت الأنظار إليها ، وظهر من المصريين من أدركوا مسبباتها ، أصبحوا يكررونها عن قصد ويبحثون عن أخلاط النحاس في مواطنها القريبة والبعيدة ثم يصيرونها بوسائلهم البدائية اليسيرة .

ويشير جوردن شايلد الى أنه حينئذ بدأ يشتد البحث عن مواد أولية ، فأدى ذلك الى استخدام عنصر اقتصادى جديد هو عنصر المعاملات التجارية . ومن المؤكد أن معدن الدهنج كان يجلب من سيناء والنوبة . وأن أهل عصر حضارة البدارى كان يلبسون ملابس من جلود الحيوانات وكانوا يكحلون عيونهم بمعدن الدهنج ، وكان يضعون فى أعناقهم وأوساطهم عقودا أو أحزمة فيها قطع من النحاس .

ويذهب جيمس هنرى برستد الى أن المصريين فى عصر حضارة البدارى كانوا يصنعون ويستعملون أسلحة وأواني من البرونز وكانوا يعرفون الذهب والفضة والرصاص ولكنهم لم يكونوا يستعملونها الا قليلا .

أما اتين دريوتون فيذكر الى أن النحاس فى ذلك الوقت كان قليلا وأن استعماله اقتصر على الأدوات الصغيرة كالدبابيس التى تستخدم لتعليق الجلود أو كالأبر أو أسنان الخطاطيف الصغيرة أو المكاشط أو أزاميل التجارة . وقد عرف المصريون منذ ذلك الوقت أنه قابل للانشاء وأنه قليل الصدأ فكانوا يصنعون منه تلك الأدوات ، ولكنهم كانوا يصنعونها منه وهو على حالته الطبيعية وبطريقة الطرق والصقل .

وعلى أية حال فلقد عرف المصريون منذ عصر حضارة البدارى النحاس ، والذهب وليس من شك فى أنهم كانوا يستخرجون

النحاس والذهب من بلادهم مما لا يدع مجالا للظن فى أنهم أخذوا  
عن غيرهم صياغة المعادن •

ويعطى الأستاذ الدكتور / عبد العزيز صالح قرائن :

**رابعا :** أنه ليس من شبه قريب أو بعيد بين أسماء أوائل  
ملوك الأسرات المصرية وأسماء كبار موظفيهم وبين أسماء أهل بلاد  
الرافدين وأهل المناطق التى ذهب الظن الى أنهم سلكوها فى  
طريقهم الى مصر •

**خامسا :** أنه ليس من شبه قريب أو بعيد كذلك بين الهيئات  
والملاحم والقمامات الفارغة التى تصور بها ملوك الأسرات المصرية  
الأولى وكبار رجالهم وبين الهيئات التى تصور بها أهل الحكم فى  
بلاد الرافدين وغيرها من البلاد التى ذهب الظن الى أنهم سلكوها  
فى طريقهم الى مصر سواء أكانت فى الشام أو فى اليمن •

**سادسا :** أن الحكام الذين جاولوا توحيد مصر قبل بداية  
الأسرات وعند قيامها ، صوروا لأنفسهم رموزا دينية وألوية حربية  
ذات أصل مصرى أكيد ، وليس لها شبيهه صريح بين رموز وألوية  
شعب من الشعوب التى ألمحوا اليها •

**سابعا :** أن التطورات السياسية التى شجعت أولئك الحكام  
على توحيد مصر تحت حكمهم كانت تطورات داخلية منطقية •

**ثامنا :** أنه وإن أمكن ان نفترض ان أهل العهود الأخيرة التى  
سبقت عصر بداية الأسرات فى مصر ومن عاصروهم من أهل بلاد  
الرافدين جنوب شبه الجزيرة العربية ، تجرءوا على اجتياز البحر  
الأحمر فى أعداد قليلة وعلى فترات محددة لتبادل المنافع أو للبحث  
عن سبل عيش أفضل • الا أنه كان من الصعب على هجرات كبيرة

تستطيع أن تفرض نفسها على مصر وتتغلب على أعلاها ، أن تعبر البحر الأحمر بمراكب كثيرة كبيرة في ذلك العصر البعيد ، سواء اجتازت البحر من أواسطه في مقابل القصير ووادي الحمامات ، أم من جنوبه عند مضيق باب المندب الذي لا يقل عرض البحر عنده عن أربعة وعشرين كيلو متر . وذلك مع العلم بأن قرائن استخدام المصريين للبحر الأحمر استخدما فعليا في عصورهم التاريخية نفسها لا ترجع الى أبعد من عصر الأسرة الرابعة أو الخامسة نظرا لصعوبة الملاحة بجوار شعابه المرجانية ووسط تياراته العنيفة ، وذلك على الرغم من وجود قرائن نشاط آخر في واسع البحر المتوسط قبل ذلك العصر بأجيال طويلة .

**تاسعا :** ان الهجرات المفترضة ، جنسية كانت أم حضارية لم تترك أثرا واضحا يدل عليها من الكتابة أو وسائل البناء باللبن أو عناصر الزخرف في البلاد التي قطعنها في سبيلها الى مصر ، سواء آكانت هذه البلاد هي الشام أو اليمن .

ويذكر أريك بيت أن من أهم خصائص مصر الطبيعية كمرکزها الجغرافي ، فهي تحرس مدخل افريقية من الشمال الشرقي والظاهر ان هذه الجهة كانت دائما مثار قلق واضطراب وفي الأوقات التي كان الاضطراب فيها على أشده كان سكانها ينزعون نزوعا قويا الى التدفق الى دلتا مصر الخصبة وقد حدثت مثل هذه الغارات على دلتا النيل من الشرق مرارا عدة في تاريخ مصر ، فكانت تعقب هذه الغارات في كل مرة نتائج وخيمة موقوتة الأجل . وانا ليعق لنا ان نتساءل جادين : ألم تكن هذه الغارات السبب في أن مصر لم تتقدم قط تقدما مطردا سواء من الناحية الاجتماعية أو التعليمية أو الفنية بعد عصر الدولة القديمة . صحيح أنها كانت تفيق من الضربة في كل مرة ولكن هذا الانعماش كان

يقتضيها في كل مرة جانباً من نشاطها ولولا ذلك لوجهت هذا النشاط الى العمل على نيل التقدم الحقيقي .

ان هذا يعني ان الهجرات لم تحقق انتعاشا وبالتالي فهي تصيب البلاد بدمار وخراب فكري واجتماعي وسياسي فلماذا كانت الهجرات السابقة في عصور ما قبل الأسرات أفادت وأنتجت عندما استقرت في مصر وفي العصر التاريخي خلاف ذلك ان التفسير الحقيقي والمضبوط للهجرات السابقة في عصور ما قبل الأسرات لم تأت بجديد ولكنها عندما استقرت استفادت من حضارة مصر لأنها كانت هجرات في صورة أفراد أو جماعات قليلة العدد ، وبالتالي فهي لن تؤثر سياسيا وفكريا واجتماعيا فلقد امتدت بها بوتقة مصر .

عاشرا : زادت امكانيات مصر للاتصال بجيرانها القريين والبعيدين في أواسط عصر بداية الأسرات عما كانت عليه من قبل الأسرة الأولى وفي بدايتها وزادت صلاتها بسوريا خاصة عما كانت عليه قبل الأسرة الأولى وفي بدايتها ، وعلى الرغم من ذلك اعترف القائلون بالتأثيرات الخارجية في أعقاب عهد مؤسس الأسرة الأولى بقليل .

وليس من شك في أنه لو انتمى أفراد الطبقة الحاكمة في مصر الى شعب خارجي غريب لواصلوا اتصالاتهم بأهله بعد أن زادت امكانياتهم للاتصال به ، ولو صح انهم نقلوا خصائص الحضارة السومرية عن طريق سوريا واستعانوا بها على تحضير مصر وحكمها كما يقال ، لاستزادوا من هذه الحضارة بعد أن زاد اتصالاتهم بسوريا نفسها .

أحد عشر : لم يعترف ملوك بداية الأسرات الأوائل ولا الآواخر بولاء ما للمناطق التي يفترض أصحاب الرأي السابق

انهم وفدوا عن طريقها ، فذكرت نصوصهم وحولياتهم تأديهم  
للبين ، وتأديهم لبدو الصحراء الشرقية وبدو شبه جزيرة سيناء ،  
وربما وصل نشاطهم الحربى الى جنوب فلسطين أيضا ، بينما  
تأكدت اتصالاتهم الحبيبة بمناطق فينيقيا • وصور فنانوهم بالنقش  
والنحت أسرى من اللبيين ومن الآسيويين تختلف ملامحهم عن ملامح  
الحكام والمحكومين المصريين • والغريب أن بعض المتعصبين لرد  
جنس الأسرات الى أصل آسيوى هم فى الوقت نفسه أشد المؤكدين  
لقيام ملوك الأسرة الأولى بحروب فى آسيا منذ عهد ملكهم  
نعرمر •

**اثنا عشر :** صوّرت الكتابة المصرية القديمة فى مرحلتها  
التصويرية ، حيوانات ونباتات من وادى النيل نفسه ، ولم تتضمن  
عناصر دخيلة واضحة وظلت ترمز طوال عهودها الى أدوات  
ومصنوعات ومنشآت مصرية صميّة نشأت فى البيئة المصرية  
ولم ترد اليها من خارجها •

**ثلاثة عشر :** حافظت الكتابة المصرية على عناصرها التصويرية  
أكثر من ثلاثة آلاف عام وبلغت بها غاية اكتمالها الفنى والتعبيرى ،  
وأضافت الى مقاطعها الصوتية حروفا هجائية فى نفس الوقت الذى  
قصر فيه الكتابة التصويرية فى بلاد الرافدين عن التطور الداخلى ،  
وعجزت عن الاستمرار طويلا بين أهلها وغلبتها الكتابة التخطيطية  
السمارية على أمرها ، ووقفت بها عند حد المقاطع الصوتية دون أن  
تتطور بها الى الحروف الهجائية وكان الأولى أن تتضح صور هذه  
الكتابة وتكتمل تطوراتها فى بيتها القديمة لو صح أنها كانت من  
تراث شعب آخر غير الشعب المصرى الأصيل •

**أربعة عشر :** أن البناء بالطوب اللبن تطور داخل مصر فى  
مراحلها الطبيعية مرحلة فبدأ فيما يبدو بإيالة الطبى على

سطوح الأكواخ وانتقل منها الى استخدام جواليص الطين في تحديد جوانب غرف المسكن وجوانب حفر المقابر ، وانتهى الى استخدام القوالب المستطيلة في بناء البيوت وبناء حجرات الدفن ، ثم توقف عند هذا الحد ولم يرن الى تطور آخر عرفته بلاد الرافدين وهو تحويل اللبن الى طوب أحمر محروق لتعويض أهلها عن قلة أحجار البناء الصالحة في بيئتهم ، بينما وجد المصريون في أحجار بيئتهم ما يغنيهم عن التطور اليه .

وتشابهت الفكرة المعمارية للمشكاوات في مصر وبلاد الرافدين ولكنها اختلفت في طريقة تنفيذها وفي أغراضها ومجالات استعمالها فبنى المصريون السطوح الداخلية لمشكاواتهم على مستويات متعاقبة كثيرة لم تعدها مشكاوات بلاد الرافدين ، واستخدموها في واجهات قصور الملوك وواجهات أسوارها فضلا عن واجهات مساطبهم ، كما استخدموها في تشييد واجهات مساطب كبرار أهل دولتهم ، وتشييد جدران أسوار المدن والحصون ، على حين استخدمها البنائون في بلاد النهرين في تشييد معابد آلهتهم دون غيرها أو أكثر من غيرها .

ولقد دفع الى القول باعتبار عمارة المشكاوات عنصرا دخيلا على مصر عدم ظهور تطوراتها الأولى في مقابر قبل الأسرات ، ولكن يلاحظ الى جانب ذلك أن الأجزاء العليا من هذه المقابر لم يبق منها شيء على الاطلاق بحيث يدل على قربها من نظام المشكاوات أو بعده عنها . . .

خمسـة عشر : أما عن الاختتام الاسطوانية فقد ظلت أكثر انتشارا في بلاد النهرين عنها في مصر وظلت أكثر استمرارا في بلاد الرافدين عنها في مصر ، وذلك مما يوحي بأن أصلها العراق



القديم كان أكثر ترجيحاً من أصلها المصري ، ولكن يلاحظ الى جانب ذلك أن الأختام المصرية اختلفت عن الأختام العراقية في أكثر من ناحية فصنع أصحابها بعضها من الخشب دون أختام بلاد الرافدين ، ونقشوا عليها ألقابهم وعلامات كتابية واضحة أكثر مما اعتاد أصحاب أختام بلاد الرافدين ، ونقشوا عليها مناظر أخروية قبل أختام بلاد الرافدين وأكثر من أختام بلاد الرافدين . وتم ذلك كله عن أن الأختام المصرية تطورت في أحضان حضارة أهلها وسأيرت تقاليدهم في الصناعة والنقش والزخرف ، وسأرت صناعاتها في جو هادئ وفي تطور طبيعي دون أن يفرض على المصريين استعمالها قبل بلاد الرافدين أو غيرها .

وهكذا ينضح أن الانسان المصري القديم قد صنع سجلاً حافلاً بالإنجازات الحياتية في كافة المجالات وقدمها حصيلة سائفة للإنسانية سرعان ما تأثر بها الفكر اليوناني والروماني بعد ذلك . . . فقد ذهب بعض مؤرخي وفلاسفة اليونان الى جامعة ايون ( عين شمس ) المصرية للتعرف على التجربة المصرية القديمة في مجال الحضارة المصرية في الفكر والفن والأدب .

كل ذلك يؤكد حقيقة ظاهرة الاستمرارية في التاريخ المصري القديم ، تلك الظاهرة التي انفرد بها هذا التاريخ بالمقارنة بسجلات حياة الانسان في مختلف أنحاء العالم .

هذا وتجسم معالم النقلة من عصور ما قبل التاريخ الى بداية العصر التاريخي في عدد من الظواهر البيئية والفكرية الهامة التي أدت الى هذا الانتقال الحاسم في حياة الانسان من مرحلة الحضارة الى مرحلة المدنية . . . ولكن يلاحظ توفر بعض الظواهر المشتركة وبصفة خاصة في الجوانب الفكرية بين صعيد مصر ودلتاه ولا شك

أن تلك النقلة لم تكن عملية ثورية فى يوم وليلة ، بل لقد استغرقت خطوات طويلة تجمعت فيها عناصر تلك الدفعة الانتقالية الى أن برزت معالم النقلة بصورة حاسمة بعد وصول تلك المجتمعات الى مرحلة النضوج الموفر لأحداث ذلك الانتقال . ولكن هذه التطورات الحضارية التدريجية التى مهدت فى خط سيرها الطويل الى أحداث عملية النقلة الى بداية العصر التاريخى لم تحل دون تواجده بعض الظواهر الخاصة المميزة بشكل مباشر لعملية النقلة بالذات حيث تميزت فى المجتمع المصرى القديم بعملية سياسية بحثه هى التوصل الى الوحدة السياسية بين الصعيد والدلتا .

## التطور السياسى نحو الوحدة

لعبت مصر العليا ( الجنوب ) دورا بارزا فى تاريخ مصر حين بدأت التجمعات السكانية الكبرى نسبيا تستقر على ضفاف نهر النيل ابتداء من العصر الحجري الحديث والتي توصل فيها الانسان الى بناء القرى والاستقرار المادى والمعنوى ، وهى نتيجة مباشرة لمجهوداته وعاداته وتقاليده وسلوكه وتفكيره واستجابته وترتبط هذه التجمعات فى نشأتها وتطورها بحياة صانعها الانسان ومدى تطور تجاربه المتوارثة والمحلية ولكن لم تلبث طبيعة الحياة والمصلحة المشتركة ، ان خطت بالمصريين خطوة أكثر فنقلتهم من حياة القرية الى المدينة ، ثم الى حياة أوسع أفقا وهى حياة الاقليم ، الذى تمثل فى اماره صغيرة ، يحكمها أمير يقوم على رعاية شئونها وتدير أمورها ، وكان لكل اقليم شعار من طير أو حيوان أو نبات ، أو غير ذلك ، يتخذ منه الناس رمزا يدرأ عنهم الشر ويجلب لهم الخير .

لقد تطور التنظيم السياسى فى عصور ما قبل الأسرات ، حيث وصل الى تواجد الأقاليم المستقلة بحدودها وعواصمها وحكامها وآلهتها ورموزها الخاصة بها . ولقد حاول بعض المؤرخين اكمال

المراحل المحتملة لتطور الحياة الاجتماعية والسياسية المحتملة في عصور ما قبل الأسرات ، وذلك بافتراض مراحل عدة ، أفضت في نهاية أمرها الى توحيد مصر في مملكة مستقرة واحدة . ومن ثم فقد استعانوا في تصوير هذه المراحل بما دلت عليه نقوش الصلايات والمقامع وما دلت عليه رموز الأقاليم المصرية وشعاراتها ، وما تضمنته القصص والأساطير الدينية والأدبية في عصورها التاريخية ، وما تضمنته متون الأهرام من تلميحات بعيدة وعقائد عتيقة وأسماء ، ثم ما جاءت به قوائم الملوك التي سجلت كتب العصور التاريخية فيها تاريخ أوائل حكمهم القدماء بأسلوبهم الخاص . وما دلت عليه الألقاب التقليدية التي توارثها الملوك المصريون منذ بداية عصورهم التاريخية وتأتى المراحل التالية في شكل ممالك تضم العديد من الأقاليم في كل من الوجهين البحرى والقبلى وكان من بينها مملكة الوجه القبلى التي يمكن تسميتها بمملكة نخن :

لقد اتخذت مملكة الصعيد في عصر ما قبل الأسرات ، من مدينة نخن ( البصيلية - مركز ادفو - محافظة أسوان ) عاصمة لها ، حيث عبد بها الاله حور ، كما تتوج ملوك هذه المملكة بتاج أبيض طويل ، ومن ثم فقد أصبح « البياض » هو اللون الرسمى للصعيد واتخذوا نباتا يسمى « سوت » Swt رمزا لهم ، وقد يكون من البوص ، حيث انتسبوا اليه ، وأصبحوا يلقبون بين قومهم بلقب « نيسر » nsw وقد اتخذوا زهرة اللوتس شعارا لها .

هذا ولقد جاورت العاصمة نخن ضاحية - على الضفة الشرقية لنهر النيل - دينية سميت نخب ، وعبد أصحابها الالهة نسبوها اليها بأننى العقاب ، فاعتبرها ملوك مملكة نخن راعيتهم وحاميتهم ، ولقد تجمع حكام اقاليم مصر العليا - وكذا الالهة المحلية الأخرى - حول ملك نخن وحول الاله مدينته الاله حور نخن وكونوا اتحادا - بعد حروب طويلة بين الأقاليم المختلفة بزعامة ملك نخن - وهؤلاء

هم الذين يطلق عليهم أتباع حور « وعلى أيديهم تحققت وحدة مصر  
آخر الأمر » .

ان ملوك المملكة الجنوبية - وبالمثل المملكة الشمالية - هم  
الذين تسميهم الأسانيد التاريخية المتأخرة اسم « أتباع حور »  
وهي عبارة تردد ذكرها في سطور مدونة بالرمز .

وقد زكى جاردنر ثم الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح هذا  
الرأى بثلاث قرائن وهي : تصوير تسعة ملوك تتوجوا بتاج الوجه  
البحرى وحده في أول السطور الباقية في مدونة بالرمز ، وتصوير  
سنة آخرين أعقبوهم تتوجوا بالتاج المزدوج ، وذلك مما يرجح  
انفصال المملكتين قبل توحيدهما في بداية العصور التاريخية  
واعتراف كاتب المدونة بأن سلوك الوجه البحرى كانوا ملوكا  
شرعيين وعلى قدم المساواة مع معاصريهم ملوك الصعيد الذين لا بد  
انه رمز اليهم بصور أخرى في سطر من السطور المفقودة من  
المدونة . وقد استولت اسطورة حور على أتباع حور وجعلت منهم  
شخصيات قصصية لعبت دورا كبيرا في عقائد المصريين الدينية  
فاعتبروا في البلد بوصفهم ملوكا أمواتا ، أرواحا تشغل مكانا وسط  
بين الالهة والناس ثم لم تلبث ان تولدت مع الزمن فكرة تزعم ان  
هؤلاء الملوك كانت لهم صفة النصف الالهية في حياتهم ، ثم توصلوا  
بطريق النقل الدينى الى التطور التاريخى الى ان جلا من أتباع  
حور أولياء تملكوا على مصر خلال الفترة المديدة التى تفصل في  
ذهن المصريين الاسرات الالهية الخرافية عن الاسرات التاريخية وعزوا  
اليهم ملكا طويلا امتد عدة آلاف من السنين وقوة تفوق بكثير  
ما يستطيعه البشر وان كانوا ملوكا .

ويرى فرانكفورت ان المصريين يمكن ان يسموا « أتباع حور »  
لأن كلمة أتباع جاءت من الفعل Sms « يتبع » وأيضا الفعل يعنى  
« يعبد » ونرى ان الاله حور عبد ، بانتشار ، في كل أنحاء مصر

وان العقب ومن ثم نعرمر وكل ملوك الأسرة الأولى يطابقون أنفسهم مع حور وحتى على الصلايات لهذا العصر ، عصر قبيل الأسرات ، نجد ألية حور تلعب دورا بارزا • ومن ثم نجد كل الملوك المصريين ادعوا « أتباع حور » وهذا يعنى انهم عباد الحور •

Smsw-Hr فقد أصبح زعماء نخن يعرفون بعبارة شمسو حور - أى أتباع حور ، شأنهم فى ذلك شأن حكام الدلتا سواء بسواء ، وقد تمسك زعماء نخن بهذا اللقب وجاهدوا حتى أصبحوا زعماء الصعيد من غير منازع ولا تزال عبارة شمسو حور موضعا لتأويلات شتى فىرى هرمان كيس انها تعنى خدمة ( أتباع حور ) وتدل على قيام حكام الأقاليم بتزويد الرحلات الملكية وأتباعها فى فترات تحصيل ضرائب الأرض وضرائب التجارة • ومن ثم فسرنا بأنها تعنى أتباع حور الذين التفوا حول رايته بعد ان تمت وحدة البلاد فعلا فى بداية عصر الأسرة الأولى ولا تعنى أتباعه فى فجر التاريخ • ويفترض جاردنر انها تعبر عن رحلة الملك بنفسه الى الأقاليم عن طريق النهر ، أو تعبر عن احتفائه بذكرى إبحار نعرمر موحد القطرين فى النيل لانتماء الوحدة السياسية فى بداية الأسرة الأولى ويذهب ريمون الى انه عند الفترة ( ٤٠ ) من التاريخ التتابعى لبترى جاء أتباع حور من آسيا الى مصر ، وأدخلوا معهم عبادة الشمس وظلوا متفرقين حتى اتحدوا عن الفترة ( ٦٠ ) من التاريخ التتابعى وبدأوا عصر ما قبل الأسرات وهكذا يطلق بعض الباحثين على أتباع الاله حور اسم « جنس الأسرات » ويرون انهم يتميزون عن المصريين بجماجم أكبر وأجسام أطول وأقوى ، مما يشهد بقدرتهم الذهنية الأكبر وينسبون اليهم تعريف المصريين البناء بالحجر والنحت كما يرجعون اليهم ابتكار الكتابة والانتقال بالبلاد من عصور ما قبل التاريخ الى العصر التاريخي كما افترض أن الموطن الأصلي لأصحاب هذا الجنس هو غربى آسيا ، وان وفودهم

الى مصر كان عن طريق سيناء ومنها الى شرق الدلتا عبر وادى الطميلات ( غرب بحيرة التمساح ) وبعد ان أخضعوا الدلتا قاءوا باخضاع باقى أنحاء البلاد حتى أقصى حدودها الجنوبية وأقاموا قرب هذه الحدود مملكة نخن \*

بدأ الصعيد يرونو بناظريه نحو الدلتا ، وأخذ حكامه يحاولون الاستيلاء عليها اذ ان حواف الدلتا ومصر الوسطى تعرضت حينذاك لهجرات أو غزوات بدويه من الصحراويين الشرقية والغربية وما وراءهما من الأراضي الآسيوية والليبية ، وعجزت مملكة الدلتا عن صد هذه الهجرات وحدها ، والتي ربما تهدد مملكة الصعيد بعد ذلك ، ومن ثم فقد خف العقرب ملك نخن الى استخلاص الأراضي التي انتزعت منها وتأديب من هادنوا المهاجرين من أهلها ثم توحيد البلاد ، تحت حكمه وحكم أسرته ، ان استطاع الى ذلك سبيلا وقد زكى هذين الاحتمالين ان رموز الالهة التي صورت على آثار الملك العقرب تضمنته ثلاثة رموز معبرة ، صور اثنين منها بهيئة الاله ست اله نوبت ودالا على ان ملوك نخن أنصار حور تناسوا خصومتهم مع المتعصبين لعبادة الاله ست وحالفوهم فى سبيل وحدة أرضهم ومصلحتها ، ثم رمزا ثالثا صور ثلاثة تلال فوق حامل طويل • وقد قرب كورت زيته - فيما يذكر الدكتور عبد العزيز صالح هذا الرمز الى رمز الاله « حا » اله أقصى الاقاليم الشمالية الغربية للدلتا • وهو الاقليم المجاور لاقليم بى ، واذا صح هذا الرأى كان معناه ان العقرب حالف أصحاب هذا الاقليم وساعدهم على تخليص أرضهم من المتسللين من الصحراء الغربية المجاورة لها ، وترتب على ذلك فيما انهم قدسوا هيئة العقرب فى اقليمهم وفى جواره القريب •

ولقد نقش سطح أنية الخارجى بنقش بارز تمثل فى أعلاه الصقر حور مكررا عدة مرات وهو واقف ما يشبه الغصن وظهرت

تحتة علامة العقرب ، وعلى ذلك فقد قرئت هذه المجموعة « الحور العقرب » ويرى الدكتور أحمد سليم ان ذلك ربما يعنى ان الملك العقرب قد حارب تحت رعاية الاله حور . ولقد ظهر فى النقش قوسان على جانبي الاثاء يصل بينهما جبل غليظ يظهر تحت ثلاثة طيور يتوسطها طائر الزقزاق .

ويرى سيجفريد شوت ان هذه المجموعة من العلاقات تعنى « حور العقرب » الذى أخضع الأجانب وأخضع أهل الدلتا وذلك على اعتبار ان هيئة الصقر ترمز الى الملك نفسه باعتباره وريث الاله حور ممثله على الأرض وصورة حية له وان الأقواس تعنى غير المصريين ، وان طائر الزقزاق يرمز الى أهل الدلتا .

ويذهب والتر ايمرى الى أن كل صقر فى هذا المنظر قد ظهر واقفا على خط وقوس قد يمثل فرع شجرة ، ولو أنه يعتبر قارباً مقدساً ، ويقرب الرمز كله على هذا الاعتبار الى رمز الاله عنتى ( ذى المخالب ) الذى يقدر قرب أسبوط .

ولقد عثر على عديد من نقوش الأوانى كذلك تحمل الاسم الحورى « كا » للملك العقرب فى كل من طرخان وحلوان ويلاحظ ان هيئة الصقر متماثلة فى نقوش الأوانى التى عثر عليها فى نخن وابدوس وطرخان وحلوان مما يؤكد انتماءها للملك واحد وكتابتها فى عصر واحد . ويوضح ذلك امتداد نفوذ الملك العقرب شمالاً حتى حلوان ، على مقربة من القاهرة .

ويبدو أن شهرة الملك العقرب كانت شهرة عريضة فى زمانه وان صلته بمعبد نخن كانت صلبة وثيقة ، اذ سجل الفنانون هيئة «العقرب التى ترمز الى اسمه فى تماثيل صغيرة من الحجر الجيرى كما سجلوها بنقوش غائرة ومجسمة على أوان ، وقدر ، احتفظت أطلال معبدهم الكبير بعدد منها .



ان المؤرخين انما يتساءلون عن الدور الذى قام به الملك العقرب فى اخضاع الدلتا قبل الملك « نعرمر » وفى الواقع فان هناك أكثر من عقبة تحول دون اعتبار الملك العقرب صاحب الفضل فى توحيد مصر ، كما أراد أن يثبت بعض الأثريين - ذلك أن والترايمرى قد عثر فى مقبرة « عجا » فى سقارة على صورة الملك العقرب ، وهو يمسك بفأس أو مذبة ويشبهه هنا شكله الذى عثر عليه بمقبره « نعرمر » فى ابيدوس وصورة الملك العقرب فى المنظرين انما تشبه صورة ثالثة له فى صلابة الحصون والغنائم ، مما دفع البعض الى نسبة هذه الصلابة الى الملك العقرب ، وبالتالي فقد نسبوا اليه القيام بحروب داخلية دمر فيها بعضا من الحصون ، فضلا عن القيام بحروب خارجية فى أرض التحتو ، غنم منها الكثير من قطعان الماشية والزيت وان ذهب البعض الى ان اللوحة لا تمثل انتصارا خارجيا ، وانما احياء لذكرى انتصار الملك العقرب على بوتو ( الدلتا ) .

على أن هناك من الباحثين الى أن هذا الأثر لا يخص الملك العقرب ذلك لأنه ان كان يمثل حقا ، فقد كان من المتوقع ان يميز اسمه فيه بطريقة ما ، هذا فضلا عن عدم وجود ما يثبت ان الملك العقرب قد نجح فى الوصول الى « بوتو » فى شمال غرب الدلتا ، ومن ثم فالأرجح نسبة هذا الأثر الى الملك نعرمر ، وليس الى الملك العقرب .

تشير باوجارتل الى ان صورة العقرب كعلامة للقب الملك تقوم على أسس غير ثابتة ، فهى ترى ان علامتى الزهرة والعقرب المرسومتين أمام الملك ليستا بالضرورة ان تكونا لقباً واسماً له ، بل تذهب الى أنها جزء من المنظر الذى صوراً فيه . وترجع ذلك الى عدم وجود قواعد ثابتة فى وضع اسم الملك ، ففي مقبرة الملك نعرمر نجد ان اسمه ليس أمامه ، بل خلفه وعلى مسافة كبيرة حيث نقش الاسم فوق مرافقيه ، بينما حلق الصقر فوق الملك مباشرة

وكذلك رسمت بقرة وعجلها فوق المرأة التي في المحقة ويذهب الى ان الصقر والبقرة هما الهان عظيمان عبدا في معبد نخن . وتضيف الى أنه قد كتب أمام حامل نعل الملك علامتا قدر وزهرة واللذان تعني كاهن الزهرة .

انه لمن الضروري معرفة ما ترمز اليه علامة الزهرة والتي وجدت على مقبض سكين ذهبي من عصر الأسرات الأوائل والمحفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة وكذلك رسمت أيضا ما بين الحبات المجدولة على مقبض سكين عاجي ، وأيضا أوان ترجع الى عصر الأسرة الأولى كما نقشت على حجرة بالرمو ، على الوجه الصف الثالث رقم (٧) حيث يسمى العام لأجل « مقر الالهة » لأن بتساح وسشات بنفسيهما كانا قد غرسا قديما الأوتاد فى الأرض وشدا الجبال لتحديد تصميم المعبد ، كما تثبت الزهرة على سارى ، حيث تعلوها علامة مكونة فيما يبدو أن شكليهما كمثل هلال القمر وريشتين وربما كانت قرون رسمت بشكل مقلوب ، ويشير شارف الى ان لقب الكاهن يكتب بعلامتي زهرة وقدر .

ويظل التساؤل قائما عما اذا كانت الزهرة التي رسمت مقمعة الملك العقرب تقرأ سشنات أو ترمز الى الالهة الأم العظيمة أو من ناحية أخرى ، عما اذا كانت الالهة التي لم تصور كامرأة على حجر بالرمو الى كونها الالهة العظيمة نفسها . فهناك بعض الأمثلة المشابهة لذلك ، حيث رسم على سوار الملك سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة علامات تتناوبه للاله مين والزهرة ، وأيضا هناك أحد النقوش من دهشور ، تبين احتفال تأسيس معبد للملك سنفرو ، حيث رسمت الالهة تحمل فوق رأسها رمز الزهرة التي اعتلت دائرة وريشتين عاليتين ، ومن ثم فإن هذه الالهة تعرف باسم الالهة سشنات .

ولقد وجدت كميات كثيرة من تماثيل العقارب فى ودائع الأساس بنخن ، والتي ربما نذرت الى الالهة ، ماما كمثل تلك

التمائيل التى شكلت على هيئة الصقر ومن نفس الودائع الأساسية  
والتي نذرت الى الاله حور • ومن ثم فقد أصبحت العقرب الهة ترمز  
الى الامومة والحماية •

وتذهب باوم جارتل الى انه لا توجد أية اشارة لذكر اسم انه  
عقرب ذكر فى فن التماثيل المصرية القديمة ، كما انه ليس هناك  
أى ملك قد اتخذ اسمه الشخصى من اسم الهة أو تضمن فيه •  
وأىضا لم تكن الزهرة لقباً للملك • ومن هنا يبدو ان هذه المقعة  
لا تشير الى وجود ملك يسمى بالعقرب وانه من الصعب فهم ذلك  
وربما كان اسم الملك قد كتب على الجزء المفقود منها •

ويفترض كوبلوني ان الملك على هذه المقعة انما يكون الملك  
نعرمر كما على المقعة الصغيرة والصلابية ، وذلك من حيث أسلوب  
النحت الذى عليه تقوم علاقة سببية بأنهم جميعا صيغوا بنفس اليد •

اصطلح معظم علماء المصريات على تسميته باسم الملك العقرب  
لأن اسمه كتب فى الواقع برمز العقرب وهذا ما يميل اليه  
الباحث •

ففيما يتعلق بالآراء التى تنادى بأن الملك عقرب انما هو الملك  
« مينأ » فقد نادى بهذا رأى اركل ، معتمدا فى ذلك على رأس  
صولجان فى مجموعة بترى ، ومن ثم فقد ذهب الى ان العقرب انما  
هو الذى وحد الصعيد والدلتا • وهو الذى عرف فيما بعد باسم  
« مينأ » ثم خلفه على عرش البلاد « نعرمر » الذى أكمل الانتصار  
على الدلتا واستولى على مينأ آسيوى وصف بالباب الكبير •

ثم يعضد اركل رأيه هذا بأن الملك العقرب انما نقش على  
رأس •• صولجانه الذى صور فيه مرتدياً تاج الصعيد ، قيامه  
بتحويل مجرى النيل ، تمهيدا لبناء منف ومن ثم فالرأى عنده ان  
توحيد الملك العقرب « مينأ » أمر مؤكد •

غير ان هناك عدة عقبات تقف فى طريق قبولنا لهذا الرأى  
 منها أولا ان الملك العقرب نفسه - رغم اتساع نطاق الانتصارات  
 التى يفاخر بها - فانه لا يزعم انه كان ملكا على مصر الموحدة .  
 ومنها ( ثانيا ) انه لم يدفن فى سقارة جبانة العاصمة منف أم انه  
 قد دفن فيها ولم يعثرحتى الآن على مقبرته • وهل يدل الأثر الذى  
 عثر عليه ايمرى فى جبانة الملك « حور عحا » بسقارة وقد صور  
 عليه شكل العقرب ممسكا بفأس أو مدقة ، والأثر الذى عثر عليه  
 بترى من قبل فى ابيدوس وهو عبارة عن شكل العقرب يمسك  
 بعضا مصورا على قطعة عاجية للملك نعرمر ، على وجود علاقة مباشرة  
 بين كل من الملك عقرب ونعرمر عحا ، وتبجيل الأول فى عهده  
 خلفائه الذين احتفظوا باسمه ، وأرادوا أن يعبروا عن كونه كان  
 رجل حرب وسلم ، بتصويره ممسكا بفأس مرة وبعضا مرة أخرى •  
 ومنها ( ثالثا ) ان الآثار التى عثر عليها الملك العقرب انما تحتاج  
 الى تدعيم أكثر بالمادة الأثرية ، اذ ان الآثار التى عثر عليها لحليفته  
 الملك نعرمر توضح ان التوحيد النهائى للبلاد قد تم على يدي  
 نعرمر ، وان لم يمنع ذلك قيام الملك عقرب بدور ايجابي وكبير  
 فى هذا المجال ومنها ( رابعا ) ان تفسير نقوش مقمعة على انها تشير  
 الى قيام الملك العقرب ببناء سد لتشييد مدينة منف ، وانما هو  
 تحمل للأمور فوق ما تطيق اذ انه من الواضح ان الملك يقوم هنا  
 بحفر قناة لتخدم الأغراض الزراعية ، ويؤيد ذلك اهتمام الملوك فيما  
 بعد فى هذا العصر بالاشراف على شئون الرى والزراعة ، وكان ذلك  
 من أول مهام حكومتهم المركزية ، كما حمل حكام الاقاليم لقبا يعنى  
 القائم على حفر الترع مما يؤكد أهمية الاهتمام بشئون الرى والزراعة  
 فى هذا العصر • وأخيرا ( خامسا ) فان الملك العقرب لم يصور أبدا  
 مرتديا تاج الشمال وهو يقوم بتأسيس هذه المدينة الجديدة المتاخمة  
 للأقاليم الشمالية • ومن ثم فان احتمالية كون الملك العقرب ومينا  
 شخصية واحدة أمر مستبعد •

رغم انتصار الملك العقرب على الأقواس التسعة - أى الشعوب التى على حدود مصر - وكذا على جانب من سكان مصر ، يتردد ذكره فيما بعد كثيرا ، وهم المعروفون بالـ « ارخية » أو « قوم الزقراق » الذين يرى فيهم جمهوره علماء الدراسات المصرية القديمة انهم سكان الدلتا ، الذين تم اخضاعهم ، فما له دلالة انه رغم اتساع نطاق الانتصارات التى يفاخر بها الملك العقرب ، فانه لا يزعم انه كان ملكا على مصر الموحدة ، وقد احتفظ بهذا الشرف لسلفه « نعرمر » الذى يلبس التاج الأبيض لمصر العليا ( الصعيد ) على أحد وجهى لوحته ، بينما نراه على الوجه الآخر وكذا على مقعده لها نفس الأهمية - يضع التاج الأحمر لمصر السفلى ( الدلتا ) ومن الواضح انه أول ملك يفعل ذلك فى تاريخ مصر كله .

بتأييد من حور ومؤازرته استطاع ملك الصعيد « نعرمر » ان يحقق الوحدة السياسية للبلاد أثر انتصاره على الدلتا وخلد هذا العمل الذى يبدأ به العصر التاريخى لمصر الفرعونية على صلاية كشف عنها فى نخن ، كما عبرت مقعته عما أسفر عنه توحيد الدلتا من مكاسب .

يرى بعض المؤرخين انه قبيل قيام الأسرة الأولى بثلاثة قرون ونصف قامت سلالة ملكية أو بيت مالك جديد فى مدينة ثينى ( طينة ) ( فى مجاورات ابيدوس - العراة - مركز البلينا - محافظة سوهاج ) وقد انتقل إليها حكام الصعيد بعد نخن وذلك قبل قيامهم بنوحيد البلاد مباشرة نظرا لموقعها الذى يتوسط أراضى الصعيد وقربها من جبانتها ( ابيدوس ) ذات الشهرة الدينية والتى اعتبرت من مناطق الحج الرسمية لأنها كانت مقرا لضريح الاله اوزير اله البعث والخلود ، ومن المحتمل أيضا ان أسرة ثينى كانت فرعاً من البيت المالك فى نخن ، وكان ملوك ثينى يدينون بالولاء للاله حور ، بينما يذكر جان يوبوت بأنه بعد ان فرغ ملوك هيراكوينوليس من

تهدئة الشمال أخذوا مكانهم لبيت ملكى جديد هو أول أسرة ملكية  
فى التاريخ الانسانى •

هناك أكثر من اعتراض لما ذهب اليه بعض المؤرخين بأن نحن  
لم تكن صاحبة التوحيد • ان نحن كعاصمة فعلية ومقرا للمملكة  
الجنوبية التى كانت كقاعدة للعمليات الحربية ابان عصرى العقب  
ونعمرم والتى أدت الى توحيد القطرين •

وليس هناك مجال للشك فى انها (كانت) وليس (نينى) كما  
يفترض البعض من مؤرخى علم المصريات •

ان ما وجدته كل من كوبييل وجرين لمقعة تخص الملك العقب ،  
والذى يرتدى فيها تاج مصر العليا ويتعهد ببعض المراسيم الزراعية  
التى ربما تتعلق بالرأى وكذلك صلاية نعمرم فان جرين يرى انهما  
متزاملان مع معبد ما قبيل الأسرات بنخن وانه لا يمكن انكار - من  
المراسيم - مدى ارتباط المصريين القدماء بنخن • كما ان هناك  
حقيقة بأن الرفد قد شيد ربما تقريبا فى نفس التوقيت الزمنى  
للملك العقب أو نعمرم أو باختصار لتاريخ مبكر حيث واصل  
الملوك فى بناء وتجديد معبد الاله حور فى نحن لمدة ألفى سنة تالية •

ان طبقة المعبد المبكر والذى يرجع تاريخه الى ما قبل الأسرات ،  
توحى بأنه تخطيط لمزار مقصص لمصر العليا وربما ان تلك المزارات  
التى رسمت على حوائط المعابد المتأخرة يرجع تاريخها الى عصور  
ما قبل التاريخ ، وبالطبع لم يوجد من قبل فى حفائر بمناطق أخرى  
لتبين ما بينته حفائر نحن •

كما بينت الاكتشافات الحديثة ، الحائط ذا الدخلات والخرجات  
المبنى من الطوب اللبن وأيضا البوابة وهذا يعطى تضمينا بارزا  
للأهمية السياسية المبكرة للمدينة • فمن الأسرة الأولى وضع اسم

النجورى للملك بداخل اطار ( سرخ ) يعلوه الصقر ( حور نحن ) قابعا فوق الواجهة المشكاوية • ولقد كانت الواجهة ( السرخ ) أحد الرموز الأولى للملكية ، ويعتقد انها استقت من الحوائط السياحية للقصر المزين مثل تلك المعروفة من مقابر الأسرة الأولى والثانية ما يبدوس ، اذ كان الملك كثيرا ما يقال له « حور سيد القصر » وحور الذى يكون فى القصر ويدل ذلك على تأثر الفكر السياسى بمظاهر الحضارة المصرية النابعة من البيئة المصرية الصميمة ، وظهور الصقر حور كلقب أول الأمر على بعض الآثار التى عثر عليها للملك العقرب - ثم ظهر بعد ذلك على آثار الملك نعرمر حيث يظهر الصقر جالسا فوق قمة منحوتة لواجهة • ولقد كان للاسم الحورى الأسبقية على كل الأسماء الأخرى عندما كان يذكر على الآثار وهو يعتبر وسيلة تعريفنا الوحيدة والمؤكدة لأسماء الملوك ، ومن ثم نجد الأهمية السياسية والفكرية لموقع نحن كعاصمة مؤكدة فى فترة التوحيد •

ويعتقد بعض المؤرخين ان واجهة السرخ ، كما استعملت فى المقابر وكما صورت بالهيروغليفية ، فانها كانت منسوخة من حوائط المقر الملكى نفسه ، ومن هنا يبدو أيضا ان هذا الاكتشاف الحديث ينحن ليعزو ان هذا البناء ليس مقبرة وانه ربما كان منزلا ملكيا ، وان نمطها يوحى بأنه يؤرخ الى أوائل الأسرة الأولى عندما قورنت بمصاطب سقارة •

ومن هنا بالاضافة الى رأس مقبة الملك العقرب وصلابة الملك نعرمر انه ليؤكد ظهور السلطة السياسية التى بدون شك كانت أكثر اقليمية فى الجوهر وأن هذه القطع تنتمى الى العصور التاريخية التى صنعت فيها والتى من أجلها صنعت • وظهورها فى نحن يؤكد أهميتها كمركز سياسى وفكرى •

وفيما يتعلق بالأراء التى تنادى بأن الملك نعرمر « هو مينا » ،  
ويعتمد هذا الفريق من المؤرخين على أدلة منها :

**أولا :** ان صلابة نعرمر والتى ليس فيها كلا من تاج الصعيد  
الأبيض ، وتاج الدلتا الأحمر ، وهو بهذا يمثل حاكم الوجهين القبلي  
والبحرى - معا ، وهذا المنظر - وان كان يدل دون شك على انتصاره  
العسكرى على الدلتا واعطائه حق فى ان ينتحل شعار الحكم الذى  
كان لخصمه ملك الدلتا المهزوم - فانه لا يجعله بالضرورة الحاكم  
الشرعى للدلتا .

**ثانيا :** ان مقعمة الملك نعرمر ، تظهره فى منظر احتفال جالسا  
على عرشه لابساً تاج الدلتا الأحمر ، وقد اقترح البعض ان المنظر  
انما يمثل احتفالاً بزواج يدخل فيه « نعرمر » المنتصر فى تحالف  
مع الأميرة الشرعية للدلتا ، والتى ربما كانت هى الأميرة نيت -  
حتب « ، ولكن هذا الغرض قد يتسم بأنه معقول جداً ولكنه لا يجعل  
من نعرمر الحاكم المعقول لمصر الموحدة ، وبالتالي يكون هو الملك « مينا »  
الذى اعتبرته المصادر التقليدية ملك مصر الموحدة .

**ثالثا :** ان من بين أختام الحرار التى عثر عليها فى «أم التعاب»

يوجد واحد يحمل علامات  دون أن يسبقها لقب وقلم

عثر عليه مجاوراً للقب «نعرمر الحورى» وقد اتخذ هذا كدليل على  
ان نعرمر « ومينا » يعدان شخصية واحدة ولكن من سوء الحظ ان  
مثل هذا الدليل يقدم لنا لقيين واضحين لـ « حور عحا » أيا منهما  
فى قوائم الملوك ، وهناك اعتراضات أخرى من نفس النوع ، وتبعا  
لهذا فان هذا المعيار عديم القيمة وان كان استبعاده لا يثبت ان  
« نعرمر » ليس هو « مينا » .



**وأبعا :** انه قد عثر على ختم عاجي صغير فى نخن ، يوضح انتصار نعرمر على أرض التحنو الليبيين ، وقد كتب اسم الملك كسمكة كبيرة لها أذرع آدمية ممسكة بعصا طويلة ، تضرب بها عددا من الأسرى ربطت أيديهم خلفهم ، وتوجد فوقها الهة نخب (نخبت ) ناشرة جناحيها ، وأمامها الصقر ، كما يوجد على يسار اسم الملك منطقة « أرض التحنو » ، ومن ثم فانتصار هذا الرأى انما يذهبون الى أن هذا يتفق مع رواية ماينتون التى تذهب الى ان مينا قد وحد البلاد ، وحارب الليبيين ، ومن ثم كان مينا ونعرمر انما هما شخص واحد وان كان ذلك يرد عليه من ان آثار نعرمر حتى وان أظهرته كقائد عسكري كتب له نجاح بعيد المدى فى توحيد البلاد ، فليس هذا يعنى بالضرورة انه قد أصبح الحاكم الشرعى لمصر الموحدة .

وفى المجال السياسى لم تتحقق الوحدة بسهولة بل لقد تطلبت حروبا طويلة بين المملكتين الجنوبية والشمالية ، كما يستدل من النقوش المسجلة على مقايض السكاكين والأمشاط العاجية واللوحات الاردوازية التذكارية والمقامع التذكارية وتبين تلك العمليات الحربية ونتائجها ويظهر فيها انتصار الجنوب على الشمال، وبالإضافة الى تلك اللوحات الهامة المتصلة بأحداث الحرب الأهلية بين الجنوب والشمال فى ذلك العصر ، هناك بعض الآثار السياسية المباشرة التى تعبر عن بعض العمليات الحربية الخاصة . ومن أهم تلك الآثار مقمعة الملك الذى أطلق عليه اسم « عقرب » وكذلك ما يخص الملك « نعرمر » حيث له أثران هامان احدهما صلاية اردوازية والاخرى مقمعة .

ويقدم الباحث دراسة لتلك الآثار السياسية :



## ● أولا - مقمعة الملك العقرب ●

مقمعة الملك العقرب من الحجر الجيري على هيئة كمثرية الشكل ولم يبق منها غير ما يقرب من نصفها وكان طولها ٣٢ سم وعرضها ٢٥ سم تقريبا . ولقد عثر على أجزاء منها في معبد نخن ، وذلك مما يعنى أن صاحبها قدمها الى اله المعبد اعترافا بتأييده له فيما صورته نقوشها من نشاطه الداخلى والخارجى ، وهى محفوظة بمتحف اشموليان باكسفورد تحت رقم (E 2632) ويبدو مما بقى من نقوشها أنها نظمت فى ثلاثة صفوف متتالية وكان الصف الأعلى يشتمل على مجموعتين من الألوية لأقاليم الجنوب يعلو رموزها ، حيث صورت الأول ابن آوى والرابع ( نوبت ) ست والخامس مين والحادى عشر ست ويليه علامة تل . ومن المحتمل انه كانت هناك مجموعة أخرى من الألوية على بقية صف المقمعة . ولقد علق بكل من ألوية المجموعة الأولى طائر الزقزاق من عنقه بحبل يدور حوله ، حينما أريدو كميت وهو طائر كان يرمز به الى بعض سكان مصر العليا ، ثم سكان مصر أجمعين وهى بالتالى ترمز الى أسر شعب الاقليم الذى يعلوه رمز ،

يواجهها في الناحية المضادة المجموعة الثانية من ألوية علق بكل منها القوس ، الذى يتصل بها بالطريقة نفسها ، وكان يكنى بيا عن سكان الواحات ووديان الصحارى المحيطة بمصر ، ثم عن الشعوب والقبائل الأجنبية ويلاحظ وجود الصقر واقفا فوق ما يشبه الليل على أحد هذه الألوية ، لذلك يحدس ان ذلك المنظر يصف احياء ذكرى انتصار لمجموعة أقاليم مصر العليا تحت قيادة الملك العقرب على بعض سكان مصر ، من المحتمل أقاليم مصر السفلى بالإضافة الى الدو في الواحات ومجاورات الصحراء ، ربما المشهورة فى التاريخ باسم الأقواس التسعة .

وفى الصف الثانى ، حاولت نقوش هذا الصف ان تصور العقرب ملكا يولى مشروعات الحرب والفتح حقهما ، وصورته فى هيئة كبيرة فارعة يتوسط مناظر مقمعه بتاج الصعيد ورداء قصير يغطى كتفا واحدا ويصل حتى الركبة ، يتدلى منه ذيل طويل ، ويقبض بيديه على فأس كبيرة يهم ان يشق الأرض بها ، وصورة أمامه رمزان يتألفان من زهرة وعقرب ومن أمامه رجل فى حجم متوسط يحمل بين يديه وعاء من خوص لينقل فيه التراب الذى يستخرجه الملك بالحفر ، أو ربما كان يتضمن شيئا من البذور ، وبين الفنان حبوبا متساقطة من وعاء الخوص ، وهذا يتبين بوضوح كما يذكر « نبي » وعلى الصورة الفوتوغرافية التى نشرها كوبيل على الرغم من انها غير ملحوظة بالعين المجردة بسبب سطح المقمعة المرقش ، ويتبعه رجل آخر يقبض فى يديه على مجموعة من سنابل القمح ، ربما رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك ، ويعلوها رجلان فى حجم أصغر يحملان لواءين . ومن خلف الملك تابعان يحمل كل منهما مظلة أو مروحة ، ومن ورائهما صفان من نبات البردى وذلك يشير الى المنظر يكون للدلتا . ثم شخصان جالسان فى محفتين ربما لامراء أسرى ومن خلفهما تابع يحمل عصا فى يمينه ، والى

جانبيهما نسوة يعبرن عن ابتهاجهن تعبيرا بدائيا بحركات الرقص مع التصفيق باليد تصفيقا إيقاعيا .

ويشغل الجزء الأعلى من الصف الثالث مجرى ماء يتفرع منه مجرى آخر ، ويبدو بوضوح ان هذا المجرى قد كان صالحا للملاحة حيث رسم باتساع مجراه وكما يشاهد مقدم مركب على جانبيه رجلان يعملان ، ومن خلف احدهما معبد صغير الى اليسار ، لم يبق منه الا جزؤه الأعلى ، بينما يسرع الى رجل ثالث يحمل فى يده معزقا ويبدو ان قمة المعزقة التى يحملها الرجل ، ليست قمتها متصالبة كمثل التى يحملها الملك العقب ، وعلى مسافة منهما الى اليسار خص تتوسطه نخلة باسقة . ولا يلبث هذا المجرى المتفرع حتى ينثنى الى يمين ، حيث يرى على خطه العلوى مقدم قارب ، وعلى مسافة من خطه الأسفل معبد آخر ويبدو ان الفنان حاول ان يصور معالم البيئة الزراعية التى جرى الحفر فيها .

ويبدو ان الغرض من هذا كله هو تمثيل الاحتفال ببعض أعمال الري والزراعة واعادة تنظيم الدولة ، أو يمثل تحويل مجرى نهر النيل تمهيدا لبناء مدينة منف ، أو يمثل حفر خندق لاساس المعبد ، حيث تجرى المياه تحت أقدام الملك وتمتد الى الخندق . كما يقتضى بذلك فى الطقوس التأسيسية ، أو ربما يشير الى اختراق حاجز ليسمح بتدفق مياه نهر النيل لتغمر الأرض . ويزيد فائدييه بأن الأجزاء المفقودة من المقمعة كانت تصور مرحلة من مراحل عيد السيد ، لتولية الملك ، ولا يستبعد ان يكون حضور الملك حفل افتتاح مشروع الري والزراعة مرحلة من مراحل العيد أيضا . وان هناك من يرى ان الملك قد صور هنا وهو يقوم بوضع حجر الأساس لأحد المنشآت فى مدينة بوئو ( قل الفراعين بمحافظة كفر الشيخ ) . ويميل الباحث الى اعتبار أن هذا المنظر يمثل احتفالا بتأسيس معبد ، وذلك اعتمادا على بعض مناظر تأسيس المعابد من العصور

المتأخرة بمعبد الآله حور بادفو ، حيث يصور الفرعون ممسكا بمعزقة  
 ليحفر خندق الأساس الأول ومصاحبا بنص لا يترك مجالا للشك  
 عما يفعل بالإضافة الى هذا يرى الملك وهو يصب حبات الرمل في  
 الخندق المحفور . كشعيرة تنطبقها مراسيم الاحتفال بتأسيس معبد .  
 وتذكر باوم جارتل ان الشعيرة لحفر الخندق لأجل تأسيس معبد تكون  
 يمينا على حافة المياه . وعلى أية حال أفقد رمز فنان المقعدة بنقوش  
 الى النشاط الى الملكية ، رمز بها الى جهوده الحربية فصور في أعلاها  
 «جموعة من حوامل رموز الآله تدل على تأييدهم له في حروبه او  
 تدل على تحالقي أنصارهم تحت رايته » . وتتدل منها حبال غليظة  
 علقت في بعضها طيور الزقزاق ( رخيت ) وعلقت في بعضها الآخر  
 مجموعة من أقواس الحرب .

وكان العقرب ممثلا للاله حور الذي أخلص له قومه أهل  
 الدلتا سواء بسواء وكان أسلافه فيما يغلب على الظن خلفاء لحكام  
 مدينة « به » ( تل الفراعين بمحافظة كفر الشيخ ) عاصمة المملكة  
 الشمالية ، فما الذي دعاه الى ان يتجه بحروبه الى أرضهم ؟  
 ليس من اجابه مؤكدة على هذا التساؤل ولكن هناك احتمالان مقبولان  
 وهما ان الدلتا ومصر الوسطى تعرضت حين ذاك لهجرات أو غزوات  
 بدوية من الصحراويين الشرقية والغربية وما وراءهما من الأرض  
 الآسيوية والأراضي الليبية وعجزت مملكة الشمال عن صد هذه  
 الهجرات وحدها فخف العقرب ملك نحن الى استخلاص الأراضي التي  
 انتزعت منها وتأديب من هادنوا المهاجمون من أهلها ثم توحيد القطر  
 تحت حكمه وحكم أسرته الصعيدية ان استتطاع وزكى هذين  
 الاحتمالين الرموز التي صورت على آثار العقرب تضمنت ثلاثة  
 رموز معبرة ، صور اثنان منها هيئة الآله ست اله « نوبت » ودل  
 على ان ملوك نحن أنصبار حور تناسوا خصومتهم مع المتعصبين  
 لعبادة الآله ست وحالفوهم في سبيل وحدة أرضهم ومصلحتهم ثم

رمزا ثالثا صور ثلاثة تلال فوق حامل طويل وقرب زينه هذا الرمز الى الاله ( حور - حا ) اله أقصى الاقاليم الشمالية الغربية للدلتا وهو الاقليم المجاور لاقليم « به » واذا صح هذا الرأي كان معناه ان العقرب .حالف أصحاب هذا الاقليم وساعدهم على تخليص أرضهم من المتسللين اليها من الصحراء الغربية المجاورة لها . وجمع بعض الباحثين بين دلالة الطيور المعلقة الأقواس ونبات البردى والنساء القابعات فى المحفات ، واستنتجوا منها ان العقرب وان ظهر فى صورته الكبيرة خلال الحفل بتاج الصعيد وحده . الا انه قام فى الوقت نفسه بحروب . فى مصر الوسطى والدلتا والصحراوات الغربية منهما وانتصر فيها وذلك على اعتبار ان طيور الزقزاق ترمز الى أهل الصحراء وان لجالسات فى الحفات هى أميرات الوجه البحرى اللائى انضممن الى حريم الملك سواء عن رغبة أم عن اضطرار اعتبرهن كل من بترى وسميت أمراء أسرى واعتبرهن جرد سبلوفا ميرات من البيت المالك ومعهن القائم على تربيتهن . واعتبرهن شوت أولادا مكيين لصقلهم وقربهم الى صور أمراء ممثلين فى معبد شمس فى وسرع وقربهن « فيى » الى التكنو الذى صورتهن المناظر الجنازية فى العصور التاريخية قابعين على جرارات باعتبارهم حملة خطايا الشخص المتوفى ، ولكن يعارضه فلندييه بأن التكنو يظهر فى الجنازات ولا صلة لمناظر المقعة بجنازة ما ، أما عن الراقصات فقد اعتبرهن فيى من الملوو mmw وقربهم الى مجموعة من الراقصين ظهروا على أثر من نفس العهد أو بعده بقليل ، أو مداحات اللاتى صورتهن مناظر العصور التاريخية يصحبون الجنازات الكبيرة أو يرمزن الى ملوك مدينة « به » القدماء حين يستقبلون عند أبواب الجبابة ولا تزال هذه الاستنتاجات فى مرحلة الاحتمال ولكنها مقبولة على وجه الإجمال .

يبدو ان هذه خطوات واضحة تجاه اخضاع مملكة الشمال بواسطة الملك العقرب والى أى مدى أمكنه التقدم وبالطبع لا يمكن تحديده على وجه الضبط ، ولقد وجدت له فى جبانة طره شقفة من قدر من الفخار انية تحمل اسمه مكتوبا بالمداد . وبالتالى فهى تشير الى انه نفذ الى تلك المنطقة وربما قد وصل فى غزوته شمالا بقدر ما رأس الدلتا واستولى على الجزء الشرقى من الدلتا ، ولكن من غير المحتمل ، انه تغلب على مملكة الشمال كلية لأن مقبعته تبينه انه يرتدى فقط التاج الأبيض لمصر العليا مما يغلب ان الدلتا كانت لا تزال تحت سيادة المملكة الشمالية ، كما يوجد له منظر مماثل للملك بتاج أحمر كحاكم لمصر السفلى على الرغم من الافتراض بأن الملك الجالس تحت المظلة ويرتدى التاج الأحمر لمصر السفلى وذلك على حطامة أخرى لمقعة وجدت بنخن ، فان الذى صور على تلك الحطامة بتمثال مع العقرب . ومن ثم فقد توجهت هذه المحاولة بمصر جزئى ترك المملكتين قائمتين ربما كان يمتد حتى رأس الدلتا القديمة على أقل تقدير ، اذ ان الملك يلبس التاج المزيج بعد .

بالاضافة الى نقوش مقعة العقرب ، فقد عثر على عدد من نقوش الأواني التى تؤيد ذلك ومن بين هذه الأواني نقوش انية عثر عليها فى نخن ، نقش سطحها الخارجى بنقوش بارزة تمثل فى أعلاها الصقر حور مكررا عدة مرات وهو واقف فوق ما يشبه الفصن وظهرت تحته علامة العقرب . واعتبر « شوت » هذه المجموعة من النقوش صورا مقروءة تؤدى معنى حور العقرب الذى أخضع الأجانب ، وأخضع أهل الدلتا وذلك على اعتبار ان هيئة الصقر ترمز الى الملك نفسه باعتباره وريث الاله حور ومثله على الأرضى وصورة حية له وان الأقواس تعنى غير المصريين وان طير الزقزاق يرمز الى أهل الدلتا . ولكن الدكتور / عبد العزيز صالح يظهر مواطن النقد فى ما ذكره شوت ، فقد ظهر القوسان على جانبى الآنية شديدان



وفى حجم كبير يتصلان بحبل غليظ طويل ويؤلفان معه اطارا أو حزاما يلتف حول الآنية ، وظهر الزقراق طليقا غير مقيد بين طائرين آخرين لا دلالة لنوعيهما فى الرموز المصرية وكل ذلك مما يحتمل معه ان الأشكال التى صورت فراغ سطح الآنية أكثر مما عبرت عن المعنى السياسى أو المعنى اللفظى الذى استنبطه شوت بل تكرار هيئة الصقروهيئة العقرب عدة سنوات حول مسطح الآنية لا يخلو بدوره من أداء غرض الزخرف وملء الفراغ أيضا ، ولقد عثر بترى فى ابيدوس على طبعات أختام عليها فى المقبرة رقم (٧) والتى كتب فيها الاسم « كا » فى وضع معتدل فوق ما يشبه السرخ أو واجهة القصر . وعثر كذلك فى نفس المقبرة على مئات من قطع الآوانى عليها نقوش مكتوبة بالفرشاه تمكن بترى من تجميعها وهى توضح الصخر السرخ يحتوى على العلامة « كا » ويوجد بجوار السرخ نبات

الموت ومعه العلامتين ٩٥ ٢ م ولقد قرأ بترى هذه المجموعة

كلها التسو آب الحور كا وفسرها على انها تعنى الملك «آب» الذى كان اسمه الحورى « كا » ويرى هول ان القراء « كا » ما هى الا قراءة سيئة للشكل المختصر لاسم الملك العقرب . بينما يرى أحمد سليم ان اسم الملك « كا » ما هو الا الاسم الحورى للملك العقرب الذى كان اسمه الشخص آب وذلك نتيجة لحجاء الاسمين معا على بعض الأوانى .

فقد استعان الفنان بالخطوط الأفقية فى فصل الصف الأول عن الصف الثانى ، وفى تمثيل أرض يقف عليها بعض الأشخاص أو التى ينمو فيها نبات البرى - على ان صورة الشخصين فى المحفين ومن خلفها التابع تخلو من قبل الخطوط ، بينما يقف الملك ومن يحيط به من الرجال على الخط العلوى لجرى الماء . . وفى

صورة الملك وصورة التابع الواقف خلف المحتفين يتمثل الطراز الذى ساد فى تمثيل الأشخاص فى الفن المصرى ، فقد مثلت العين والكتفان من أمام ، وباقى أجزاء الجسم من الجانب . أما باقى الأشخاص فقد مثلوا من الجانب بكتفين ، بحيث تبدوان أحيانا كأنهما مطبقتان الى الأمام ، ويرجع هذا الى طبيعة ما يقوم به كل منهما من عمل أو الى ما يلتحف به من رداء يخفى الذراعين .

## ● ثانيا - صلاية نعرمر الاردوازية ●

### ● نقوش صلاية نعرمر الاردوازية :

كشف كوبييل عن هذه الصلاية فى معبد مدينة نخن وهى توجد حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ١٤٧١٦ وقد صنعت من حجر الشمسيت الأخضر وعلى هيئة الدراع أود رقيقة الشكل طولها ٦٣ سم ويختلف سمكها ما بين ١٥ مم فى بعض أجزاء الحافة الى ٤ سم فى الوسط . الوجه الأمامى محدب سطوحيا ، ولكن متموج بغير انتظام أما الخلفى فاكتر استواء . الوجه أملس ولكن ليس مصقولا ، فى كل مكان ترى الحدوش وعلامات استعمال الأداة . هذا الأثر متقن تماما ولم يتأثر بالملح والرطوبة التى اتلفت كثيرا جدا من الآثار الأخرى .

تسجل نقوش صلاية نعرمر نهاية كفاح طويل ، شغل مصر بعض الوقت واشتركت نقوش وجهها وظهرها فى مناظر معينة واختلفت فى مناظر أخرى .

## الوجه الأول :

ففى الوجه يظهر فى وسط القمة اطار مستطيل محتويا على واجهة القصر .

وقد اطلق المصريون على هذا الرسم تسميته السرخ ، الذى رسم مطابقا لقصر أو مقبرة ٠٠ ففى العصور التالية يمثل بوابة المقبرة واسم الملك مكتوبا فوقها وتعلوها بداخل الاطار علامتان ، لسمة وأزميل ، اللتان يقرأهما كوييل « نعرمر » حيث يذكر ان السمة الضخمة تقرأ « نعر » والأزميل ينصل على جانب واحد يقرأ « مر » ويضيف بأنه « على أية حال أن هذه القراءة صحيحة ومؤكدة » ويؤيد فى ذلك بعض علماء المصريات . أما لى فيذكر بأن شبيجلبرج يرى بأن العلامتين تعنيان « نعرمنخ » بينما يرى بترى بأنه توجد بعض الشكوك عما اذا كانت السمة « نعر تؤخذ بمفردها مثل ال « كا » أو الاسم الحورى ، والأزميل « مر » كاسم شخصى .

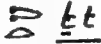

هذا ويحف على جانبى المستطيل « وعلى القمة ، رسما راسان لهما نفاطع وجه آدمى منظورة من الأمام تمثل الالهة حتحور ، وقد نقشت خفيفا ولكن يوجد اختلاف فى رسم ملامح الرأسين مما يوحي بأنهما ليسا متشابهان تماما . ولقد رسمت رأس الالهة حتحور كوجه سيدة مليحة وقرنى بقرة وأذنيها ، وكانت هى المرة الأولى التى رمز المصريون فيها الى الهتهم صورة تجمع بين الشكل البشرى والشكل الحيوانى . وتبين رأس حتحور على قمى الصلاة وحول حزام الملك أنها كانت الالهة الحامية للمجنم . وهذا يفسر انتشار عبادتها فى كل أنحاء مصر ، ليس فقط محلية كمثل الالهة المحلية الأخرى .

المنظر فى الحانة الثانية يظهر على أقصى اليسار ، تبعا لاتجاه سير

هوكب انتصار الملك، اطار مستطيل بداخله علامة جا **A dd3**

الذى يذكر لحي بأنها ربما كانت اسم معبد أو صالة هوكب التى يمر خلالها الهوكب الملكى الموصوف بخانتها هذه . ويرى بترى بأنها يبدو ان الملك قادم من مبنى يسمى « دب » ، بينما يذكر كوبييل ان هذه العلامة دب ( ؟ ) اما ان تكون لقبا للمنظر كله أو أسما للمكان الذى قدم منه الملك ، وان كابار قرأها « ادفو » وان بترى يرى أنها ربما دالة على ادفو أو ربما صالة من الأجر تختلف عن المسكن الحشيبى القابل للحمل والنقل الشائع الاستعمال حينذاك . ويعطى الدكتور عبد العزيز صالح رأيه بأنها البناية التى خرج منها الملك ، وهى فيما يغلب على الظن حجرة خاصة تطهر الملك فيها . وغسل قدميه ، وخرج منها حافيا حيث حمل خادمة نعليه ، على الرغم من تاجه وصولوجانه اشارة الى قداسة الحفل الذى يقصده . ويظهر أسفل المستطيل ، شخصية تحمل باليد اليسرى خفى الملك . حيث نتبين تفاصيل فى الحف بأن هناك رباط حول مقدمة القدم ، الذى يرتفع على كلا جانبي الحف واليه يتصل سير جلدى يمر خلف عقب القدم وأيضا سير جلدى يمر ما بين أصابع القدم بينما يحمل باليمين ابريقا ذى بزبوز ومقبض . هذه الشخصية ذات شعر قصير ومرتديا غطاء رأس ويلف حول رقبته شيئا مثل النير أو القلادة القصيرة التى تربط العبد بعمود العبيد أو انها ربما إبريق تيمية . وكتب فوق هذه الشخصية لقب مكون من وريدة ذات ستة وريقات وقدر . يرى الدكتور عبد العزيز صالح بأنها ربما قد تعنى « مطهر ( قدمي ) ملك الصعيد » بينما يعتقد بترى بأن الزهرة ذى الوريقات السبع على الجانب الآخر بالاضافة الى العلامة hen وترجمها بترى بمعنى « الخادم الملكى » لكنها ربما على حد سواء اسم .

ويصور الملك على هذا الوجه وقد ارتدى التاج الأحمر لمصر السفلى ، وفى هذا دليل على توحيد المملكتين على اثر الانتصار الذى تزويه الصور على الوجه الثانى من اللوحة . ويرتدى الملك قميصا بسيطا مشدودا بحمالة الى الكتف بينما شدت نعبة قصيرة الى وسطه بحزام مزين برسوم بعضها دينى وتدل من خلفه ذيل ثور الذى يشبه به فرعون تيمنا بقوته وخصبه . ويحمل فى يده اليمنى سوطا ، وباليمنى صولجانا من الواضح أن رأسه معينة وهو يستعرض ثمار نصره . ولقد نقش اسمه أمامه ونى قبالة وجهه وبدون اطار أو بداخل سرخ ، ومن الجلى تشير الى اسمه الشخصى .

يتقدم الملك شخصية كتب فوقها اسم بحرفين هما  


ويعتقد لحي بأنها تكون زوجة للملك ، التى لها خصلات شعر مجمعة طويلة ولكنها حاسرة الرأس ومرتدية ثوبا صوفيا مثبتا باحكام ويلف حول رقبتها نوع من الأوشحة بنهايات زهرية .


تعددت آراء علماء المصريين فى تعيين هذا الاسم ، فىرى بقرى ونيوبرى بأنه الكاهن ، بينما رأى دربتون وقاندييه أن الذى يتقدم الملك هو أحد رجال الدولة . أما سميث فانه يذكر بأنه كاتب مع ان كلا من الدكتور أحمد فخرى وكوبييل يذكران بأنه موظف ، ويذكر كوبييل ، فى أول نشر له للصلاية ، بأنه الموكل بمهمة عمل الصلاية كما انه يضيف بأن الكلمة المكتوبة فوقه تدل على اسمه أو قد تعنى كلمة تدل على الكاتب .

ويتقدم هذا الشخص حملة الألوية الأربع التى استندت عليها رموز أربع هى :

الأول والثانى ، من الامام ، حور والصقر الذهبى اللذان ربما الصقر حور يذكر الدكتور / عبد العزيز صالح بأن اللواء الأول يحمل شعار حور الصعيد .

والثاني حور الدلتا ، غير ان لجى يرى ان الثاني ربما كان رمز الاله ست أو الاله تحوت ، بينما يذكر ان ناقبل لا يرى اختلافا ما بين اللوائين اللذين ربما لاقليم الصقرين فى مصر العليا . أما الثالث فلا بن آوى رمز الاله وبواوات فاتح الطريق والذي يرمز الى كبير أتباع الملك . أما الرابع والأخير فقد اختلفت الآراء فى تعيينه ، حيث يرى لجى بأنه رمز الاله خنسو بينما يذكر بترى بأنه شيء يشبه قطعة اللحم ، وهو رمز خاص بالاقليم السادس فى الصعيد اقليم التمساح وعاصمته ليونت ( دندرة ) غير ان الأستاذ الدكتور / عبد العزيز صالح يذكر بأن هذا الرمز غامض المدلول . وانه قد يمثل « دواو » أحمد شعارات مدينة خم ، أو يرمز الى المشيمة الملكية ويعبر عن حق الوراثة الشرعى ، ويذكر بوركس بأنه شيء غريب يمكن ارجاعه الى رمز قديم . ويرى بعض المؤرخين بأن الآلوية كانت رموزا لالهة أربع مدن بينما يذكر بترى بأنها الوية خاصة بالملك .

إذا ما حللنا تفاصيل اللوائين اللذين يقفا عليهما الصقران ، فاننا سنتحقق انهما متماثلان ، ولكن يختلفان عن الاثنين الآخرين ، كما يختلفا أيضا ، عما جاء على صلاية الثورة وصلاية المعارك وصلاية المتحنو ، حيث نجد ان الفنان قد رسم حامل الصقر بشكل صغيرة قصب متدلية  وليست بالشكل الشائع للحامل ، والذي

يمثل العلامة الجذرية 

ان الفحوى لرسوم رموز بعض الالهة يكون من الصعب فهمه ، ولكن ادواردز يعطى افتراضا بأن هذه الأقاليم زعمت انها اسهمت بجهود مشترك ومادى فى توحيد القطرين وانه من الممكن أيضا ،

علاوة على ذلك انها أعلنت سيطرة ملك نخن كقائد لاتحاد الافاليم المجاورة وكتحالف ضد عدو مشترك . كما ان النظريات التي تعتبر هذا المنظر تحالف الملك الصقر والالهة المحلية كانوا في الحقيقة أتباع حور ، لصالح هذا التفسير تكون الحقيقة من غير شك انه من الدولة القديمة فصاعدا نرى لواءات مماثلة من رسوم عيد سيد - نفس التمثيل مرة ثانية لأحداث غزو الاتحاد - وصفت في نصوص مصاحبة مثل الالهة اتباع حور . وتوجد من نفس الفترة ايضا اشارة ان أتباع حور تعنى أعضاء حاشية الملك ، بينما في تاريخ متأخر تمثل رحلة تفتيشية حولية بالنهر يقوم بها الملك وحاشيته كانت تدعى أتباع حور .

ان ترتيب مجموعة الألوية هذه له مغزى هام ، بوضوح يسير حملة الألوية حاملين اثنان اثنان ، طواطم الصقور في المقدمة ، ومن ثم المشيمة الدالة على المولد وابن أوى دالا على الموت ويتبين ان الملك كان واحدا في طوطمه في الحياة وفي الموت . لأنه ولد « الصقر في العش » وعند الموت الصقر يطير ليلحق بخالقه .

نرى ان الثلاثة الأول من حملة الألوية ملتحمين ، لكن الرابع غير ملتحم ويذكر الدكتور/ عبد العزيز صالح أن بترى قد لاحظ ملاحظة طريفة ، وهي ان حامل اللواء الرابع شاب بغير ذقن ، بينما يبدو حملة بقية الألوية رجالا ملتحمين ، وتكررت هذه التفرقة على أثر آخر للملك نعرمر نفسه . كما نرى ان حامل لواء ابن أوى يلف حول رقبته وشاحا مشابها بذلك وشاح الملكة ، كلهم ذوو شعور قصيرة وأغطية رأس مطبقة ، بينما تنسوراتهم ودروع سيقانهم بالإضافة الى ما يستطاع الى ما يستطيع ان يرى لنفس الشكل كما للملك ويرى كوبيل ان هذه الاختلافات في الملابس بين حملة الألوية يرجع الى الوقت الذي كانت فيه للمدن المختلفة في مصر عاداتها وملابسها وأهنتها .



يرجده أمام الألوية ما يبدو ان يكون « الباب العظيم

« وبجانب الباب مركب التى من المألوف



مخصصة لعيد ، وفوقها  صقر يقف فوق « حروبون »

ويرجع لحي انه يعبر عن المكان الذى تتجه اليه المركب ، ربما كان  
ينوجه فيه الملك الى مدينة بوتو « الباب العظيم لحور » . ويضيف  
كوبيل ان الطائر الأول هذا يظهر بوضوح ليكون حور .

يرى بنرى ان هذه العلاقة من المحتمل تعبر عن معبد ، ويضيف  
أيضاً انه يظهر انه ذهب بالنهر وذلك لوجود الاسم الملكى  
« حور الفريد » روح حور « الذى يكون الاسم الملكى فى ابيدوس -  
وقد وضع فوق قارب ، بينما لحي يفسرها بأنها تعبر عن أهم  
الأعياد ، ويقترح كوبيل « انه يمثل عيد التدمير للانو Anu  
فى العصور المبكرة كما هو مذكور فى الجزء المبكر على حجر بالرو » .

اعتبر كورث زيتة وشوت ، فيما يذكر الدكتور / عبد العزيز  
صالح ان هذه الصورة ( القارب والصقر والقرح وأناب ) كتابة  
مقروءة تعنى رحلة الملك بقاربه الى مدينة «ب» التى كانت توصف  
بأنها « الباب العظيم للمعبود حور » ( الرموز له بالصقر ) .

أسفل هذه المجموعة من الصور تظهر صورة لصفين من عشر  
جثث مضعدة ومقطوعة الرؤوس التى وضعت ما بين أقدامهم ، كلهم  
فيما عدا واحد منهم مرتدون جلد وقرون ثور وجميعهم ملتحنون مما  
يفرهم من هيئة البدو الآسيويين والليبيين .

ومن الواضح انهم ينتمون الى شرقى الدلتا وذلك من النقوش  
التي فوقهم لأن حور الحربون الاله لاقليم الحربون يظهر فوق نموذج  
قارب الدلتا .

فيما يتعلق بالفرض الذى هدف من ورائه الفنان ، أن يرمز  
الى الجثث العثر يتساءل لى هل هذه تضحية بشرية كمثل الثور  
المربوط مقطوع الرأس وموضوعا عند أقدام الملك كقربان الى الالهة  
ايزة فى معبد كلابشة .

ويرى البعض الآخر انها تمثل الأعداء الذين هزمهم الملك وانه  
جاء بسفينة ليشاهدتهم وقد قطعت رؤوسهم ووضعوا على ارض ،  
حيث وصل الملك نعرم الى الميناء العظيم ، الذى بكل تأكيد يعنى  
مرقا على البحر وهذا يعنى بالتالى امتداد غزوة .

ان الفرض من هذا التمثيل هو رمز الى مناسبة الزيارة وهي  
الاحتفال بذكرى نصر قديم انتصر الملك أو أحد أسلافه فيه على عشرة  
أحلاف من مناهضية . لذا نجد أن الدكتور / عبد العزيز صالح  
يخالف ما ذكره جاردنو ان المركب المصورة هي المركب التى نقلت  
الملك حيث قطع رؤوس خصومه بأنه لا ضرورة لهذا التصوير .

ويذكر سميث بأنه ربما من الواضح انهم ينتمون الى شرقى  
الدلتا وذلك من النقوش التى فوقهم ، لأن حور ، الحربون الاله لاقليم  
الحربون يظهر فوق نموذج قارب الدلتا .

على أية حال ، من المحتمل ان الرأس الأولى من الصف الأعلى  
تكون لقائدهم أو رئيسهم ، لأن رأسه المقطوعة حاسرة بينما لرؤوس  
الجثث الأخرى أغطية رأس بحافة ناتئة مزدوجة وكذلك قديمة فى  
وضع مختلف عن الآخرين أما الصف الأوسط فقد ظهر عليه رسم  
مألوف ، اذا استغل الفنان وسط الصلابة لتنفيذ تصميم استحبه  
أسلافه ، وهو تصوير حيوانين هوليين خرافيين لهما أجسام

ورؤوس سود ( خصلة الشعر لنهاية ذيل الأسد ليست موجودة ، ولا يجعل ذيله ملتفا فوق ظهره ) أو كما يبدو « لحي » أكثر احتيالا نمران ، بينما يذهب عبد الحميد زايد الى انهما فهذان وهميان ، ولكن استطالت رقابهما بامتداد مفرط لتعانق رقبةاهما موحية كأجسام حيات حول بؤرة الصلاة المستديرة على هيئة وعاء صغير وتتلاقى رأساهما فوقها وأظهرهما الفنان وقد تشابكتا ليكونا ما يشبه العدد (8) ، ممثلين قوين يرفعان ذيليهما فى غلبة هائلة ويعتبر « بترى » هذا رمز لبعض القبائل .

يذهب بعض المؤرخين الى ان ظاهرة تصوير بعض الحيوانات الخرافية انما هي ظاهرة فنية رافدية ، والتي وجد ما يماثل هذه الحيوانات الخرافية على أختام اسطوانية نؤرخ بعصر حضارة اللوركا ، وبمصر ما قبيل الكتابة بوجه عام ، حيث نقشت عليها حيوانات خرافية لكل منها رأس أسد وقد التف عنق كل منها حول عنق الذى يقابله ، بشكل يشبه التفاف عنقى الحيوانين المنقوشين على صلاية نمرمر .

هذا ولقد نفذ الفنان تصميمه بيد متمكنة مجربة حيث اضاف شيئا جديدا ، فصور رجلين صغيرى القوام - لهما شعر مقصوص قصير وغطاء رأسيهما من الفرو أو الصوف ويرتديان ثوبا قصيرا فيما يبدو من قماش أو جلد نمر تدلى منه شيء على شكل كيس أو جراب من الأمام - على جانبي الحيوانين يذكرنا كثيرا بالأسرى الذين مثلوا على هذا اللوحة وكذلك أيضا مثلوا على صلايات أخرى خاصة بمناظر المحاربين . يجذب كل منهما عنق حيوانه بحبل غليظ ليبعده عن مقاتلة مثيله ، وذلك مما يرمز فى الغالب الى ما كان من مصادمة جماعتين قويتين ومحاولة كبح جماحهما على أيدي أصحاب العهد الجديد ، أما جاردنر فيرى ان هذا المنظر يرمز الى اتحاد نصفي مصر . بينما يذكر بترى ان نمط

هذين الرجلين بنفس نمط الملك ، وان هذا المنظر ربما يرمز الى اخضاع بعض القبائل .

أما الحانة الرابعة والأخيرة ، يمثل الملك على هيئة ثور واقف على وطيئة ومقمتما بقرنيه سور مدينة محصنة وقد ظهر وهو يقذف على الأرض متاريس الحصن ، التي رمزت بواسطة خرطوش ذى شرفات مألوفة ومحتوية على علامة لم يعين نوعها بعد يقرؤها فبى ، فيما يذكر الدكتور / عبد العزيز صالح ، مجد أو مصد و يتردد فى اعتباره اسما للمحصن أو وصفا للثورة بمعنى الغازى ، أو وصفا لعملية اقتحامه الحصن يطأ الثور بحافرة ذراع زعيمهما ذى شعر طويل معقود ، كل الشعور الطويلة للأعداء الخمسة المثلين على وجهى اللوحة مستعارة وهى مألوفة ولكن اثنين فقط منهم متماثلين فى النمط ، ويرمز الى أولئك السوريين بالكرك .

رمز الثور الى الملك حيث يطأ عدوا منبطحا ينمهد مستسلما على الأرض وهو كما يبدو عاريا يبدو كاسلوب مألوف للتعبير عن انتصار ملكي . هذا بلا شك نفس الرمز فيما بعد فى العصور التالية عندما مثل الملك « بالثور القوى » ، لكن الدكتور / عبد العزيز صالح يذكر ان رمز الثور فيه هو تقليل وحشيته فى الفتك بعدوه وتصويره على شيء من الهدوء وكأنه ينبغى السيطرة على أهل المدينة التى فتحها دون الفتك بهم .

### الوجه الآخر :

نرى نفس صورة رأس حتحور بنفس « الكا » بداخل اطار مستطيل الذى ما بين رسمى رأس حتحور . ويبدو الرسم للبواب الوهمي ، ربما قصد ليبدل على موت الملك فعمر « انه رسم بدقة بدون أخطاء ، بينما يذكر كوبييل انه فى هذا الرسم لم يتبع الفنان رسم شكل الباب بعناية .

رسم فى الصف الأوسط الملك وهو يقف الوقفة التقليدية التى يقفها الملك المنتصر فى قوام فارع وحجم كبير يزيد عن أحجام المصورين حوله ، تأكيداً لجلاله وعظيم قدره ، ومرتديا التاج الأبيض لمصر العليا ، وملوحاً بيده اليمنى بصولج ، بينما اليسرى قابضة على خصلة شعر عدو راكم أمامه فى وضع جسمانى مألوف ، حيث مثل جانباً على ركبته وقد ابتعدت ذراعه وظهر عاريا إلا من قباط يتدلى منه شريط وشعره طويل ولحيته مدببة • ويهم الملك بضربة بصولجه ، وقد شوهد مثل هذا المنظر على صفحات جدران المقبرة الملونة بنخن • ويرتدى الملك كما على الجانب الأول ولكن الحزام هنا أكثر تعقيداً ، حيث تتدلى منه دلايات أربع مثبتة الى الحزام بواسطة رؤوس حتحور ، مثل الرؤوس المرسومة على قمة وجهى اللوحة • هذا يشير الى الأهمية العظمى للالهة حتحور ، بين أصل الاسرات وتشير الى أنها ربما مقدمة بواسطتهم •

ويرى بنويرى أن الملك يرتدى هنا لباساً كهنوتياً قصيراً ، وإن ذيل الثور المثبت خلفه فى الحزام إنما يرمز الى الحاكم • الشكل البنيوى الدقيق لتقاسيم الملك ومدى الاختلاف على وجه الخصوص وما بين الجوانب الداخلية والخارجية للاتصال بهم ، ربما هو نفسه على الرغم من أن الملامح لم تكن نفسها •

تشير العلامات الهيروغليفية المنقوشة على يمين الشخص الراكع

رأى عديده من العلماء انها تدل



أمام الملك

على اسمه فرأى لجنى انه يمكن قراءتها Shes'she (خادم البحيرة ؟) بينما يرى بترى ان العلامتين تقريبا تكون الايدى جرافيا ، وليس من المحتمل ان تكون كلمة فردية وانها تقرأ « الشخص الغد » أو « حاكم البحيرة » وربما كانت الفيوم •

أما نيوبرى فقد رأى هاتين العلامتين انهما اسما لهذا العدو  
 قراهما « وع ش » وتبدو ال « وع » لتدل ضمنا على رئيس جماعة  
 كما فى اللقب الغالب أمير اقليم « والبحيرة المشهورة ، الفيوم ،  
 انها ربما تكون احدي بحيرات مصر السفلى ، ولكننا نعرف ان  
 البحيرات الساحلية لم توجد بعد فى العصور المبكرة ، وانها كانت  
 مناطق خصبة ولم تعمر حتى عصر جسيبتيان « ويذكر ادواردز  
 ان العدو والأسير هو رئيس الدلتا ومن المحتمل يخص اقليم شمال  
 غرب الدلتا التى لها حربون كرمز له ، ولكن يختلف معه سميت  
 فى تحديد الاقليم حيث يجعله فى شرقى الدلتا ، وفوق الضخية  
 علامة ترمز الى الأحرف الأولى من اسمه مرقومة على نحو متشابه  
 حيث الصقر على نبات البردى الذى يمثل مصر السفلى ورأس انسان  
 مربوطة بجسم مطروح بتعمد لكى ترمز بالهروغليفية الى أرض  
 أجنبية ، حيث ربط من أنفه ليكون حبل مشنقة ممسوكا بيد بارزة  
 من صدر الصقر حيث يمثل الاله حور ان هذا يعنى ان حور أحضر  
 أسرى من مصر السفلى للملك نعرمر .

فيما يذكر جان يويوت أن هذا انتصار على سكان منطقة مربوط  
 ولكن نظرا لعدم تسجيل المصريين لأسماء خصومهم على آثارهم حتى  
 لا يتركوا لهم سببا الى الخلود ، فيما خلا مرات متأخرة نادرة ويبدو  
 ان هذه المجموعة الهيروغليفية تتألف من اسم منطقة الأسير التى  
 يرجع انها فى أقصى الأقاليم الشمالية الغربية للدلتا على حدود  
 الصحراء الليبية .

ورسمت فوق العدو مجموعة من العلامات تصور صقرا عظيما  
 يرمز الى الاله حور ، أخذنا فى كفه البشرية اليمنى بخطام رأس  
 بشرية كبيرة تخرج من أرض تنمو فيها سيقان ست من نبات البردى  
 كأنه يقدمها اليه ويسلس قيادها من أجله ، أى ان الاله حور قد  
 أحضر الملك نعرمر ستة آلاف أسير ورأى بترى نفس الراى اذ

قال ان النباتات الموجودة أسفل الصقر تمثل العدد الهيروغليفي ستة آلاف ، وهو يوضح عدد الأسرى ولكن أشار عبد الحميد زايد ( نقلا عن كيمر ) الى ان العلامة الهيروغليفية التي تدل على الألف هي في الواقع اللوتس وليس البردى .

يرى جمهرة من علماء المصريات ان هذه السيقان الست تشير الى ان الاله حور أحضر ستة آلاف أسير للملك نعرمر وان ذلك يبين احصاء لعدد الأسرى بينما نجد كوبيل لا يتفق مع هذا الرأي ، اذ يرى ان النباتات الموجودة هنا قصد بها ان تمثل نباتات الشمال ، وعلى ذلك فقد رأى أن هذا المنظر يمثل انتصارا على القائل « السامية في الشمال » ، ويبرهن على ذلك باختلاف شكل رأس العدو تماثلا عن شكل رأس الملك واتفاقه مع تصوير المصريين فيما بعد للساميين .

أما جاردنر فيذكر انها مجموعة سحرية من الرموز مرتبطة بعضها ببعض ككل . ومن الواضح انه - حتى هذه المرحلة - لم يكن العلماء في البلاد قد طوروا بعد قوة كتابة جمل كاملة ، وكان أقصى ما يفعلون هو عرض مجموعة من الصور يستطيع المشاهد ان يترجمها الى كلمات . ومن الواضح ان صقر حور يمثل نعرمر الملك وليس الجبل المتصل برأس عدو ملتصق وتمسك به يد الصقر بحاجة الى تعليق . أما الشيء الذي يشبه المسند وتبرز منه رأس الأسير فمن الواضح انه يمثل موطنه الأصلي ، وأما النباتات الستة من البردى فانها تمثل مصر السفلى .

وهكذا فان المجموعة كلها تعني ان « الاله الصقر حور ( أي نعرمر ) يقود أسيرا من سكان أرض البردى » .

ويرى ستياندراف ان هذه المجموعة تعني ان الاله الصقر حور قد أخضع الشماليين - المشرك اليهم بالرأس وقطعة الأرض المستطيلة وستة نباتات مائية - وقادهم الى القائد المنتصر ويمبل

الباحث الى اعتبار هذه المجموعة تعنى ان الصقر حور قد أحضر الى الملك أسرى كانوا أصلا من مناطق انتشار نبات البردى أى الدلتا ، وان هذا المنظر كله ربما احياء ذكرى انتصار الجنوب على الشمال .

ويوجد خلف الملك شخص يحمل نعلا فى يده اليسرى وفى يده اليمنى ابريقا والشخص هنا بنفس مواصفاته فى الوجه الأول ولكنه هنا يقف فوق وطيدة ويلبس دلالة مختلفة حول رقبته ، وقد كتب لقبه الى يسار رأسه على هيئة زهرة ذات سبع ورقات وقد افترض فيها أقدم علامة للكلمة نسوت nswt ملك مصر العليا

وقد رأى عبد الحميد زايد ( نقلا عن شوت ) فى قراءة هذه الكلمة رأيا آخر فقراها كاسم للزهرة كالذى ينطق فى العصر التاريخي ( حررت hrrt ) وتعنى الاسم الجورى للملك وتحت هذه الزهرة شكل اناة مقلوب ، يرجح انه كان كيسا يوضع فيه نعل الملك ، وعلى ذلك فمن الجائز ان اللقب كان يقرأ بمعنى ( حامل نعال ملك مصر العليا ) .

اختلف بعض علماء المصريات فى تحديد لقب هذا الشخص ، فقد قرأها فيى « كشف القناع عن الوجه » ورأى بترى انه يعنى « الخادم الملكى » أما الدكتور / عبد العزيز صالح فقد رأى انه قد يعنى « مظهر ( قديمى ) ملك الصعيد » .

ويوجد بالصف السفلى عدوان مقتولان مجردان من الثياب ، وصورا وكأنهما يسبحان ، وظهر فوق كل منهما علامة هيروغليفية تدلان على اسم مدينته لم تقرأ قراءة مقنعة .

أخذهما تمثل شروق الشمس بشياعين طويلين الى أسفل وربما لشكل تاج أو طيات . والأخرى تمثل قلعة .



ويذكر سميث أن الشخصين هاربان ، وربما يظهر بوضوح ،  
من أنماط الحصون كسكان من الدلتا والصحارى المجاورة ، ولكن  
يفترض « أسيران » :

ان القمة      للعلامة      تكون ماثلة للعلامة



h 3 f

( برغم زهرة اللوتس على ساقه ، التى تعنى ١٠٠٠ ) ( الف )



ومتابعة لهذه الحقيقة نصل الى نتيجة ان العلامة

تكون ببساطة ذات تفريخ لساقين ، ومنطقيا فانها تعنى ١٠٠٠ x ٢  
أى ٢٠٠٠ . ويبدو من ظهور الشخصين المقتولين والمجردين من الثياب  
هكذا ليبدل على الجمع وربما يكون المعنى كله لهذه الخانة هكذا :

٢٠٠٠ قتيل ( رمزت بواسطة العلامة ) والشخصين



المقتولين ) من مدينة ( رمزت بواسطة السياج والمستطيل المحصن )  
وهناك دليل يؤيد هذا التفسير وهو ان العلامتين رسمتا بطرق  
مختلفة فالسياج المحصن له فى منتصفه مساحة مفرغة واضحة فى  
نقش منخفض عن الاطار ، لتدل على حقيقة تعنى أنها مساحة محاطة  
بالتحصينات .

أما العلامة      فقد رسمت بنقش فى مستوى واحد ، لذلك



لا يمكن ان تقفا لأجل مدلولين متساويين كاسمين لمدينتين .

يتجه التقليد أن نعمر قد بدأ عملياته من ثنى ، ولكن هذا التقليد ينبغي إعادة النظر في حقيقته لأن الزعامة السياسية والدينية في مصر العليا لم تقتصر على ثنى في تلك المرحلة بل كانت في نخن - بل يرى الباحث انها الأصل - بدليل ان آثار نخن جمعت الكثير من عصر نعمر وعقرب بالاضافة الى كونها مركزا سياسيا ودينيا رئيسيا في الجنوب . ويهكن ان يفهم من هذه الصلاية النذرية - التي وجدت نفسها التي قامت عليها شهرة مينا كمؤسس للملكية الفرعونية . وتمدنا صلاية نعمر بأدلة أكثر مادية ، ولا يتسرب الشك بأى حال من الأحوال الى الأحداث التي صورت عليها . ترى الملك نعمر مرتديا تاج الوجهين القبلي والبحرى ، وليست فقط هذه الصلاية تؤكد العرف ان أولئك الملوك قد حكموا من نخن ولكن أيضا تبين ان نعمر نفسه لعب دورا هاما في غزو مصر السفلى ، ولا يكون هناك شك في ان نعمر قد أصاب الوجه البحري بهزائم عسكرية منكرة ، وله بحق النصر ان يحتفل لشخصه شجارات الحكم التي كانت لخصمه المهزوم وادعى الملكية على مصر السفلى بالاضافة الى مصر العليا . ومنذ ذلك الوقت اعتبر الموحد للقطين .

ان الاختلاف في ارتداء الملك نعمر لتاجي مصر العليا والسفلى له مغزى هام في المنظرين . ففي المنظر الأول يرتدى التاج الأحمر فهو يعنى بذلك غازى وفى الثانى يرتدى التاج الأبيض فهو يعنى الملك المعترف به .

وعلى أية حال ، ففي هذه الصلاية نرى فيها الخطوات الأولى من حيث التكوين للفن الاكاديمى المصرى ، والتي تمثل التكوين الفنى في العصر العتيق من الدولة القديمة ، حيث صورت قصة التوحيد للقطين في مناظر متتالية ، رسبت في أنهر ، كما يلاحظ

ان الكتابة اقتصرت على تعريف الاسم أو اللقب بجوار رأس الشخص المراد تعريفه .

ويجدر بنا أيضا ملاحظة ان الفنان كان يعامل في رسمه الأشخاص طبقا لمراكزهم ، فصور الملك بحجم كبير ، كما صور غريمة بنفس الحجم تقريبا ٠٠٠ بينما صور الشخص الذى اسمه أو لقبه « ثت » أقل حجما من الملك ، كما صور حملة الأعلام أصغر حجما من رجال البلاط .

ان الفن المصرى القديم لم يحتم حجم الصورة البشرية فقط ، وانما حتم كذلك الطريقة التى كان يصور بها الأشخاص أيضا . فبينما كانت الطريقة الفنية لتصوير الأشخاص فى العصور الأولى ، تظهر أحيانا من الجانب ، وأحيانا أخرى من الأمام دون تمييز بين أحجامهم ، الا أننا نرى فى صلاية نعمر تغييرا شاملا فى طريقة التصوير ، اذ ان أفراد الشعب هم الوحيدون الذين يسمح بتصويرهم من الجانب ، على حين يجب تصوير الملك وموظفيه بحيث تظهر أكتافهم من الأمام ، الا انه يمكن ان نرى مخالفا لذلك ، اذا امعنا النظر فى رسوم الصلاية ، اذ نجد ان الصدر والكتفين قد رسمت فى تصوير الملك والحاشية والأسرى والقتلى ، بينما ظهر الكتف من الجانب فى رسوم حملة الأعلام والرجلين القابضين على زمام الحيوانين الهوليين ومعنى هذا أنه يمكن أن نذهب الى أن طريقة التصوير التى رسمها الفنان المصرى ، من حيث الوضع ، لم يتفقد فيها بالمركز ، كما تقيد فى الحجم ، بل ان تقيد بالتكوين وابرأز الحركة فى عمله الفنى أو بمعنى آخر ، يمكن ان نقول ان الفنان المصرى القديم قد اتجه فى رسمه الى طريقة خاصة ، هى رسم الجسم من الجانب بوجه عام ، الا أن العينين والكتفين ترسم فى الوقت نفسه من الأمام .

وكذلك الأيدي ترسم بعرضها الكامل من سطحها الخارجى ،  
والأصابع ترسم كاملة ، وغالبا ما يظهر إبهام اليد فى غير موضعه .  
وذلك حتى يمكن اظهار كل جزء من الجسم من الناحية التى تحفظ  
له كل خصائصه . الا ان الفنان المصرى القديم ازاء هذه القواعد ،  
التي فرضتها عليه العقيدة ، اضطر أن يحيد عن التزامها فى بعض  
الأحوال ليتمشى مع التكوين والحركة فى تصويره ، وخاصة فى  
بداية العصر العتيق كما نرى فى هذه الصلابة .


ان هذه الصلابة الشهيرة والتي تنطوى رسومها عن معانيها  
كمثل يوضح السبب الذى من أجله انتحى الفنان المصرى القديم  
فى تكوينه للصور والنقوش ذلك الأسلوب الذى حدد رسمه فى  
أنهار فوق بعضها البعض كقصة مرتبطة الأطراف ، اذ انه انتحى  
فى رسمه ناحية السرد التاريخي أو القصص ، مما جعله يسجل  
رسومه فى مناظر متلاحقة بجوار بعضها البعض ، فى صفوف أو  
أنهر بعد ان كان - فى عصر ما قبل الأسرات - يسجل منظرا  
متناثر الوحدات فى شكل خيالى ، يرتبط بانطباعاته الفكرية والحياتية  
بين قومه ، كما فى رسوم المقبرة الملونة .

## ● ثالثاً - مقمعة الملك نعرمر ●

قد عثر في معبد نخن على مقمعة للملك نعرمر كبيرة الحجم ومن الحجر الجيري الخفيف نوعاً ما ، وهي توجد حالياً بمنحوت الاشموليان باكسفورد تحت رقم ٣٦٣١ ويبلغ طولها ١٩ر٥ سم ( ٧ر٦ بوصة ) وقطرها ١٨ر٨ سم ( ٧ر٤ بوصة ) وفجوة لأجل المقبض عند طرفيها ، كما ان سمك نقوشها يبلغ حوالى مليمتر ، ولقد صورت نقوشها استقرار عرش نعرمر في دولته التى بدأت بها عصور الأسرات فقد مثل عليه الملك نعرمر متدنئاً بعباءة طويلة شملت من أول الرقبة حتى أخمص القدم وأصبح خلفاؤه ٠٠ يرتدون أحياناً فى أعياد سد وفي مناسبات تقليدية تختلف عن المناسبات التى يرتدون فيها النقبة القصيرة ، وقد حمل فى يمينه المذبة التقليدية وعلى رأسه التاج الأحمر للوجه البحرى ، وهو يجلس فى العرش فوق منصة عالية وقد رفعت مقدمة سقفها بصاريين تؤدى اليه تسج درجات . ويعلو العرش عقاب قد نشرت جناحيها ترمز إلى الالهة تختب ، تظل الملك بحمايتها ، ومن خلفها الاسم الحورى للملك نعرمر بداخل سرخ اعتلاه الصقر رمز الاله حور كأنه يحميه

بينما وقف بجانب المنصة شخصان يحملان مظلتين أو مروحتين لا يكاد يبلغ ارتفاعهما قدمي الملك ، ويبدو أن مكانهما هو عن يمين الملك ويساره ، غير أن الفنان اضطر الى تمثيلهما بجانب المنصة رغبة في اظهار صورة الملك وابرازها يقف وراء الملك رجال خمسة فى صفين يعلو أحدهما الآخر ويحمل ثلاثة منهم عصيا طويلة ، بينما يحمل الرابع ، خادم الملك ، قدرا ونعدين وقد رسمت أمامه علامتي الورد ذات الورقات السبع والقدر ، أما الخامس ، الكاهن الرفيع ، يقف خلف الملك مباشرة ويتميز بردائه المصنوع من القراء

وتعلوه  ويبدو انها ليست فقط 

بل توجد باللوحة كشط للعلامة  ، أما أمام الملك فهناك صفوف ثلاثة ، فقد شل في الصف الأول حملة الألوية الأربعة، ونلاحظ انه فى كل حالة ان الحامل للواء الخاص بالاقليم السادس (قطعة اللحم) يكون بلاحية ، بينما الثلاثة الآخرون ملتحون . وتوحى أقاليمهم بأنها قد لعبت دورا هاما فى الأحداث الرئيسية المصورة بالمقمة . ومن أمامهم حظيرة صغيرة بنيت فوق سطح الأرض بمدخل جانبي ضيق طويل (تشبه حرف الهاء فى الكتابة المصرية القديمة) ، ومن داخلها بقرة ووليدها ومن المحتمل جزء لمنظر سفلى كماشية مفتتمة . ويرى فيكانتيف انها علامة للاقليم الثانى عشر وان العلامة لها الارتباط فى الاسم لحصن للملك عكا ويبدو انها تشير

الى غنمية وفي الصف الثانى شخصية كبيرة مرتدية عباءة كاسية وقد جلست فى محفة مسقوفة فوق أريكة فخمة شكلت أرجلها الخشبية على هيئة بسيفان الثور وقد ذهب نيوبرى الى أن الشخصية الجالسة فى المحفة

تمثل أميرة اللوجه البحرى التى يحتمل انها « نيت حتب » وان المنظر  
بأكمله يسجل حفلة زواج الملك بهذه الأميرة الوراثية للأرض التى  
هزمها الملك نعرمر لتوطيد السلطنة على هذا القطر . بينما يرى  
فيكانتيف ان المرأة الجالسة ربما كانت أميرة ملكية أسيرة من الاقليم  
الثانى عشر من مصر السفلى وان الزواج بها أعطى للملك نعرمر  
الحق الشرعى لهذه المنطقة التى استولى عليها من قبل بواسطة  
القوة ، واذا صح هذا التفسير دل على سياسة رشيدة من الملك  
نعرمر اذ كان زواجه من هذه الأميرة من شأنه أن يقرب بينه وبين  
قومها أهل الدلتا وينسيهم انهم خضعوا لغيرهم . وثمة قرينة تزكى  
هذا التفسير وقرينة أخرى تضعفه فزكاة ان نقوشا وجدت في مقبرة  
زوجته ذكرتها باسم نيت حتب ، أى الالهة نيت راضية ، وانتساب  
الأميرة اليها فى اسمها يرجح انها كانت من أهل مدينتها أما القرينة  
المضادة فتتمثل فى صعوبة الربط بين زواج نعرمر وبين آلاف  
الآدميين والأنعام المسجلة اعلادها حوله برباط سليم مقبول .  
ويذكر أمرى انه قد يتسم هذا الغرض بأنه معقول جدا ولكنه  
لا يجعل من نعرمر الحاكم المقبول لمصر الموحدة . ويذهب ادوارد  
مايرالى ان الجالس فى الحفلة هو ابن الملك . ويرجح كوبيل ان  
الشكل الموجود يمثل لتكانو أو قضحية بشرية اعتمادا على رأى  
ماسبيروا ، فيما يذكر كوبيل ويرى بثرى أنها تمثل الحاكم المأمور  
وقد تمثل قبل نعرمر وقد تبعه رعاياه الذين أجبروا مع القيام  
برقص مقدس ، ومن خلفها ثلاثة رجال بلهى طويلة وضفائر تتدلى  
من مؤخرة الرأس يخبون خبا ويضعون أيديهم على صدورهم ،  
بوضوح يؤدون بعض الطقوس بداخل مسباحة جددت نهايتها  
بأسوار من اللبن بشكل الأهلة هؤلاء الرجال الثلاثة ويصف تصويبرنى  
١٢٠ أسير ، ومن هنا يجب ان نعتبر هذه الصور كتمثيل للأسيرة .

خاصة وانهم ملتحنون كما ان رسمهم ما بين أشكال هلالية من الأمام والخلف يمثل سياجا ، ومن ثم فان ذلك يكون واضحا تماما كمثل سياج الحظيرة الصغيرة التي احتوت على بقرة ووليدها . ويرى بترى ان هذه الأشكال الهلالية يحتمل أن تكون تعاليق منبنة في وصف من القوائم الخشبية حتى تحجب مسافة مقدسة وانها كمثل تلك التي على لوحة الملك دون منظر « أوسرتى سم » . أمام الاله « مين » وأمثلة أخرى حيث يتبين أنه فيما بعد أن الملك يرقص أمام اله ويذكر أن الرجال الثلاثة يبدو ان أيديهم في وضع جسماني يدل على الاحترام أو ربما كانت موثوقة . وانهم يؤدون رقصاتهم بالحركة حيث تبدو ركبهم أكبر من تلك للمصريين ، وربما كانوا أسرى يرقصون في عبادة الملك اعتبرهم في مجموعة من الموم mww ، وقربهم إلى مجموعة من الراقصين ظهروا على بطاقة من نفس العهد أو بعده بقليل ، ثم صورتهم مناظر التصوير التاريخية يصحبون الجنازات الكبيرة . وقد يكون هؤلاء الموم جماعة من المداحين أو يرمزون - كما يظن هرمان يونكر - إلى ملوك مدينة « به » القدماء حين يستقبلون المتوفى عند أبواب الجبانة . ويشتمل الصف الثالث على بيان بعدد الغنائم والأسرى ، وهو ٤٠٠٠٠٠ ثور ومن الماعز ١٤٢٢٠٠٠ و ١٢٠٠٠٠ أسير . لقد عبر الفنان عنها برموز حسابية بسيطة دلت على معرفة قيمة بعلامات مفردة تترجم عن الألف وعشرة آلاف ومائة ألف وآلف الألف في سهولة نسبية لم تهتد الشعوب القديمة إلى مثلها الا بعد عشرات القرون من معرفتها لها . هذا يبين ان الحساب والاحصاء كان متطورا تماما وانه فعلا أكمل نظام الاحصاء قبل الأسرة الأولى ، وإعداد الغنائم والأسرى المهولة قد تدل على غنينة وأسرى حرب غنمها الملك قبل احتفاله بالعيد ، ولو ان هذا الاحتفال يصعب قوله لكثرة اعداد الماشية والأسرى لأنه قد يولغ في اعداد الغنائم والأسرى حيث ان الأرقام خيالية محضة .



وهي قد تدل على احصاء عام لسكان وماشية الاقاليم التي سيطر عليها الملك نعرمر في الدلتا . وفي أقصى اليمين معبد يعتبر نموذجا للمعابد البدائية القديمة ، يتألف من فناء بسور بسيط من البوص ومقصورة ذات سقف مقبب من البوص ، ومن فوقها الطائر أبو منجل الذي يرمز الى الاله تحوت أو اليلشون الذي يرمز الى الاله جبعوتى الذى يظن انه كان معبود هذا المعبد وفوق الخط العلوى لسور الفناء اناء على حامل خصص لاء التطهير وليس من شك فى أن مكانه من داخل السور ، غير ان الفنان اضطر الى رسمه على هذا النحو رغبة فى اظهاره . وقد ارتفع فى وسطه صار عال كان يرفرف فى أعلاه علم من قماش ، يميز المعبد ويهذى القاصدين الى سبيله وأصبح هذا الصارى بعلمه رمزا يعنى اسم الاله يذكر عبد العزيز صالح بأنه لا يدري مدى صلة هذه المناظر بالمعبد ، واذا كانت لهذا المعبد صلة ما بالمعبد الملكى فهي صلة يمكن تفسيرها بأداء مرحلة من مراحل العيد بجوار معبد جبعوتى فى مدينة « به » أو بجوار معبد تحوت فى الاقليم الثالث من الدلتا ويضيف الى ان « شوت » يفترض ان الساحة المسورة تمثل مدينة « به » نفسها حيث توجد المقصورة فى نهايتها ، أو يمكن تفسيرها من ناحية أخرى بوجود نموذج خفيف لأحد المعبدتين فى ساحة العيد بعاصمة الملك . يحتمل انها كانت فى مدينة نخن أو بمدينة ثنى ومن أسفل ذلك حظيرة عبارة عن حفرة متسعة مسورة شغلها ثلاثة حيوانات برية ، يبدو انهم غزلان ، متتابعة ، ظهرت كما لو كانت تجرى خلف بعضها فى مرح غريزى لطيف فى كلتا الحظرتين تمثل قرابين أمام الاله تحوت وكانت من الضحايا المعدة للعيد . يذهب أنور شكرى الى أن نقوشا على شاكلة نقوش صلاية . تمثل انتصار الملك على الوجه البحرى ، وان كان قد بولغ فى عدد الأسرى والغنائم كثيرا . ومن الباحثين من يرى أن لهذه النقوش صلة بعيد سد ، وزكى تفسير العيد

الثلاثيني الذي جدد ، ولكن عند نهاية الفترة الأولى ظهور الملك  
بتاج الوجه البحري تحت مظلته التي صورت لبعض ملوك العصور  
التاريخية في أعيادهم الثلاثينية انه لمن الواضح ان الملك نمرمر قد  
حاز انتصارا عظيما على أعدائه في مصر السفلى وادعى الملكية على  
مصر السفلى بالإضافة الى مصر العليا . ومنذ ذلك الوقت اعتبر  
الموحد للقطرين كما أن المقدمة كانت مناسبة لانتصار أو احصاء  
رسمي .

ويرى أحمد سليم بأن مناظر المقمعة سجل لأهم الأعمال التي  
تمت في عهد الملك نمرمر ، وهي زواجه من الأميرة الشمالية  
« نيت حتب » التي عثر على مقبرتها في نقادة .

ومهما يكن من أمر فقد رسم الفنان كلا من الملك والشخص  
الجالس في المحفة من الجانب تماما ، وان كان قد رسم العين وظلة  
المحفة من أمام . ومثلت الرخمة وكأنها تضم جناحها القريب من  
الناظر ، وتبسط جناحها البعيد الى أسفل ، وفي هذا تتمثل الطريقة  
الثانية التي اتبعها الفن المصري في عهد الأسرات في تمثيل الطيور  
الطائرة وان كانت قد تغيرت بعض الشيء ، اذ أصبح الجناح البعيد  
عن الناظر منشورا الى أمام ، والجناح القريب مبسوطا الى أسفل  
مما جعل صورة الطائر تبدو في شكل فخم جميل . وان كانت قد  
بعدت عن الصورة الطبيعية . وقد بدت للفنان في هذه النقوش  
عناية واضحة في تمثيل الأجسام والأشكال ونحت خطوطها الخارجية،  
وتسوية سطوحها وحفر كثير من تفاصيلها ، كما حاول تشكيل  
بعض أجزاء الجسم على نحو ما يتجلى في تشكيل ذراعي الملك  
العقرب . ولا تخفى صعوبة هذا كله على سطوح المقامع ،  
وما يقتضيه النقش عليها من مهارة خاصة وحسن التقدير . وقد  
اثبت الفنان المصري بأنه كان أهلا لذلك بما يستحق عليه المدح  
والثناء .

.. وفي هذه النقوش تتجلى لذلك الرغبة فى تمثيل المناظر الكبيرة وتصوير الأحداث وتسويق صورها . وقد اتبع الفنان فى ترتيبها وتنظيمها نفس القواعد ، التى اتبعها فى نقوش صلاية نعرمر ، والتى التزامها الفن المصرى طوال عصوره التاريخية . فقد قسم المنظر الواحد الى أجزاء أو مزالف ، اذا جاز هذا التعبير ومثلها جنباً الى جنب فى صفوف طويلة منتظمة يلى أحدها الآخر ، وقد يتضمن الصف الواحد من داخله صفاً قضيماً أو أكثر ، يمثل عليه بعض المناظر النانوية . وفى هذا ما يخالف قواعد الرسم المتطورة ، على أنه لا يصعب فى كثير من الأحيان منهم ما نمثله هذه الصفوف ، فى فهم الصلة بين أجزاء المنظر الواحد ، وإتيانه العلاقة بين الأشخاص الممثلين . فنقوش مقمعة الملك العقب انما تدل على أن الملك بعد ن فرغ من قتال أعدائه ، قد بدأ أعمال السلم فى احتفالات خاصة ، وتجعله صورته بقامته المديدة بيت القصيدة فى سائر أجزاء المنظر ، كما ان اتجاه سائر الممثلين على مقمعة الملك نعرمر نحو الملك ما يبرز من صورته ، ويربط بين أجزاء المنظر ويوضح معناه على وجه التقريب . وهكذا استطاع الفنان تمثيل المناظر المركبة وإبراز بعض أجزائها وفق أغراضه وتصوره ، بما يصعب على الرسم المنظور وتمثيله ، فى وضوح تام واذا كان يخفى علينا الآن معنى بعض المناظر فى جملتها أو فى بعض أجزائها فذلك لأننا نهمل تفاصيل الاحتفالات المصرية القديمة . أما المصريون القدامى فقد كانوا على دراية بها ولذلك كانوا أقدر منا على فهم صورهم ومناظرهم .

يدل مجرى الماء المتعرج ونبات البردى وشجرة النخيل فى الخصى والمعبدان الصخيران والقارب ومقمعة الملك العقب والحظيرة والمعبد فى نقوش ومقمعة الملك نعرمر على اهتمام الفنان بتمثيل

البيئة وإذا كان هذا ، بعضه أو كله قد اقتضته الحفلات المثلثة فهو مع ذلك أضفى على النقوش طابعا ، بحيث يبدو الأشخاص وكأنهم يعملون فى مكان معين وفى جو طبيعى . وقد مثل الفنان مجرى الماء من أعلى بغشاء بخطوط متموجة . مما أصبح تقليدا ثابتا فى الفن المصرى : ومثل الحظيرة من أعلى على حين مثل ما بداخلها من الحيوان من الجانب .

هذا ويرى الباحث بأن يقدم دراسة موجزة على حب سد ، حيث تحمل نقوش هذه المقبرة ما يدل على ان ملكها قد قام بأجراء مراسيم هذا الاحتفال .

وحب سد هو عيد مصرى بمثابة الاحتفال بمرور حوالى ثلاثين عاما على تنصيب الملك على العرش ، يخلع الملك بعدها وربما قتل أيضا لعدم صلاحيته للحكم . والعيد سد حل وسط بين بقية راسخة من تقليد همجى وبين فكرة أكثر انسانية من أجيال أكثر تطورا .

ويعتقد أحمد فخري انه لا شك ان المصريين القدماء مارسوا تقديم بعض القرابين أو الأضاحى وبذلك يستطيع أن يطيل مدة حكمه ولكن قتل الحاكم ، حسب ما كانت تقتضى به عاداتهم التقليدية ، كان قد توقف بينهم قبل ظهور الأسرة الأولى .

ولا تزال مراحل عيد السد فى عصر بداية الأسرات غير معروفة تماما ، والمرحلة المؤكدة فيه هي ان تقام للفرعون منصة عالية ذات درجين يؤدىان الى سطحها ، وتقام فوقهما مظلتان متجاورتان تضم احدهما عرش الصعيد وتضم الأخرى عرش الدلتا .

ويبدو الملك بالصعود الى عرش الصعيد فيعتليه منوجا بتاجه الأبيض ويؤدى مراسيم معينة تناسب تقاليد ، وأخرى

تناسب تقاليد أصحابه ، وربما أضاف الى المرحلتين مرحلة ثالثة يرتدى فيها تاجه المزدوج ويكون بذلك قد أيد سلطانه الجديد على الوجهين .

وفيما يبدو من تسمية عيد سد الذى يعنى العيد الثلاثينى أى مرور ثلاثين عاما على ارتقاء الفرعون العرش ، استعادة لشباب الجاكر وتجديد لقوته الملكية . ولكن هناك ملوك عديدون قد احتفلوا بهذا العيد تكرارا وفي فترات فاصلة قصيرة . ومن هنا فإنه ليس بيجرد إحصاء لسنوات الحكم الحقيقة ولكن فيما يبدو عندما تكون أمور الحاكم تحتاج منه ليجدد قوته الملكية بعد ثلاثين عاما من ارتقائه العرش ولكن هذه الفترة الزمنية لم تكن أساسية بعد الاحتفال الأول ، بالإضافة الى احتفالات عديدة بعد ذلك فى فترات قصيرة فاصلة ، فضلا عن ان هناك بعضا من الملوك قد احتفلوا به قبل مرور ثلاثين عاما على ارتقايتهم العرش .

وعلى أية حال ، فان توقيت عيد سد كان فى العادة فى اليوم الأول من الشهر الأول للفصل الأول . أما الأيام الخمسة الأخيرة من الشهر السابع ، فقد كرسبت لطقوس دينية للاله أوزير . وانه فيما يبدو أن طقوس احتفال التتويج ، حيث ان الملك المحتفل بعيد سد لا يتولى السلطة لأول مرة « هنا » بل شاغلها لسنوات كثيرة وبناء على ذلك فليست خلافته للعرش تابعة من حور الذى بالتالى تولاه من أبيه أوزير ولكن هنا تجديد لكل العلاقات الطيبة والمفيدة ما بين السماء ، أى آلهة مصر القديمة ، والأرض التى يتحكم فيها العرش .

وبداية العصر التاريخي بدأ الانسان المصرى القديم مرحلة جديدة فى حياته تعرف بالتاريخ الفرعوني وتنبى الإشارة الى أن

الإنسان المصرى القديم قد قدم للإنسانية عددا كبيرا من الابتكارات  
فى كافة مجالات النشاط الإنسانى سواء فى الجانب الاقتصادى  
بشعبه الزراعية والصناعية والتجارية وفى المجال الاجتماعى سواء  
فىما يتصل بنظام الحياة الأسرية والعلاقات الاجتماعية والتقاليد  
للمجتمع المختلفة وكذلك فى مجال النظم السياسية والإدارية  
والقضائية وأيضا فى مجال النشاط العسكرى المدنى والحربى  
والنهرى والبحرى أما فى مجال التعبير الفنى كالنقش والنحت  
والعمارة بمختلف أقسامها وكذلك فى مجال الفكر الدينى بكافة  
جوانبه الفلسفية والعقائدية والخرافية والأسطورية والأدبية فقد برع  
الإنسان المصرى القديم فيه كثيرا مما جعله أقدم وأعظم حضارة  
عرفها التاريخ القديم .



فهرس

[illegible]





## صلى من هذه السلسلة

- ١ - مصطفى كامل فى محكمة التاريخ  
د° عبد العظيم رمضان
- ٢ - على ماهر  
اعداد رشوان محمود جاب الله
- ٣ - ثورة يوليو والطبقة العاملة  
اعداد : عبد السلام عبد الحليم عامر
- ٤ - التيارات الفكرية فى مصر المعاصرة  
د° محمد نعمان جلال
- ٥ - غارات أوربا على الشواطئ المصرية فى العصور الوسطى  
عليمة عبد السميع
- ٦ - هؤلاء الرجال من مصر  
لمعى المطيعى
- ٧ - صلاح الدين الأيوبى  
د° عبد المنعم ماجد
- ٨ - رؤية الجبرتنى لأزمة الحياة الفكرية  
د° على بركات
- ٩ - صفحات مطوية من تاريخ الزعيم مصطفى كامل .  
د° محمد أنيس
- ١٠ - توفيق دياب ملحمة الصحافة الحزبية  
محمود فوزى

- ١١ - مائة شخصية مصرية وشخصية  
شكري القاضي
- ١٢ - هدى شعراوي وعصر التنوير ..  
د. نبيل راجب
- ١٣ - أكلوبة الاستعمار المصرى للسودان  
د. عبد العظيم رمضان
- ١٤ - مصر فى عصر الولاة  
د. سيدة اسماعيل كاشف
- ١٥ - المستشرقون والتاريخ الاسلامى  
د. على حسن الخربوطلى
- ١٦ - فصول من تاريخ حركة الاصلاح الاجتماعى فى مصر  
د. حلمى أحمد شلبي
- ١٧ - القضاء الشرعى فى مصر فى العصر العثمانى  
د. محمد نصر فريحات
- ١٨ - الجوارى فى مجتمع القاهرة المملوكية  
د. على السيد محمود
- ١٩ - مصر القديمة وقصة توحيد القطرين  
د. أحمد محمود صابون

العدد القادم :

المراسلات السرية بين سعد زغلول وعبد الرحمن فهمى  
د. محمد أنيس

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٥٠٧٩

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٨٥٧ - ٥



منذ وقت طويل وتاريخ مصر المرمونية يشهد اهتمام العالم الخارجى فى غربه وشرق ، وتأسست فى جماعات الغرب بالذات أقسام علمية لدراسة المصريات . وبرز المتخصصون فى تاريخ مصر القديمة ، وأنشئت فى مصر كلية للآثار ، وأصبحت مقررات مصر الفرعونية جزءا لا يتجزأ من دراسة تاريخ مصر العام .

وتناول الكتاب تاريخ مصر قبل قيام الملكية ، وتطورها السياسى نحو الوحدة ، والحروب الطويلة التى دارت بين المملكتين الجنوبية والشمالية لتحقيق هذه الوحدة . وقد رجع الدكتور صابون إلى عدد هام من المصادر والمراجع التاريخية ، كما استعرضت وناقش العديد من الآراء العلمية لكبار المؤرخين المتخصصين فى تاريخ مصر القديم من الأجانب والمصريين ، حتى استطاع أن يخرج علينا بهذه الدراسة العلمية الجادة التى تتميز بقدر كبير من التشويق عن توحيد القطرين .